

## السرد والخطاب

د. هيا الحوراني ☆

ينطبق الخطاب على «كل جنس الكلام الذي يقع به التخاطب (أي بين مخاطبين أو متخاطبين اثنين) سواء كان شفويا أو مكتوبا».

ولا بدّ من الإشارة إلى شكل رئيسي من أشكال السرد، وهو توالد الحكايات، أو السرد داخل السرد، وهو ظاهر في كل الأشكال السردية، إلا أن ظهوره بشكل أوضح يكون في الحكايات الشعبية والخرافية، منه في القصة أو الراوية، وخير مثال على هذا النوع حكايات ألف ليلة وليلة، وحكاية كليله ودمنة، وتسمى الحكاية الرئيسية في هذا الشكل بالحكاية الإطار (حكاية شهرزاد وشهريار، وحكاية بيدبا ودبشليم).

وفي توالد الحكايات يعرف مستويان  
للسرد:

١- المستوى الابتدائي: ويتمثل بسرد  
حكاية.

٢- المستوى الثاني: ويتمثل بسرد حكاية  
داخل الحكاية الأولى.

ويكون السارد في المستوى الثاني،  
بالضرورة، شخصية حكاية ضمن  
الحكاية التي تنشأ عن المستوى  
الابتدائي.

وتجدر الإشارة إلى أن الحكاية  
الإطار تكون دائماً من المستوى الابتدائي  
للسرد، والحكاية الثانية تكون دائماً من  
المستوى الثاني، في حين تخضع بقية  
الحكايات للمستويين في الوقت نفسه،  
ولا يكون توالد السرد اعتباطياً، بل  
ينشأ بناء على علاقة محددة بين السرد  
الابتدائي والسرد الثاني، ومن أبرز هذه  
العلاقات:

(١) علاقة تفسيرية: بحيث تكون  
وظيفة المستوى الثاني تفسير وضعية أو  
حادثة تحصل في المستوى الابتدائي؛ ففي  
المقامة المضيوية للهمداني ينشأ المستوى  
الثاني لتفسير ردة فعل الإسكندري تجاه

المضيرة وإعراضه عنها، وهي حادثة تقع  
في الحكاية الإطار.

(٢) علاقة سببية: وتعني أن المستوى  
الثاني للسرد ينشأ عن المستوى الأول،  
دون أن يكون ثمة وظيفة تفسيرية  
لمضمون حدث أو حالة في المستوى  
الابتدائي، بل يكون السرد الثاني ناتجاً  
عن موقف معين في المستوى الأول  
يتطلب استمرارية السرد. ومثل هذه  
العلاقة يتجلى في حكايات ألف ليلة  
وليلة؛ فالعلاقة بين الحكاية الإطار  
وجميع الحكايات الأخرى علاقة سببية،  
لأن موقف شهرزاد يحتم عليها إنشاء  
عدد من الحكايات حفاظاً على حياتها.

(٣) علاقة متجانسة: وهي علاقة لا  
تتضمن أية استمرارية مكانية- زمانية  
بين مستويي السرد، إنما تكون العلاقة  
بين المستويين علاقة مشابهة ومجانسة،  
وكثيراً ما تقوم حكايات قليلة ودمنة  
على مثل هذه العلاقات؛ كأن يصل بعض  
الأشخاص في الحكاية إلى موقف أو  
وضع معقد، فيقوم أحد الأشخاص بسرد  
حكاية تتضمن حالة مشابهة لما هم عليه  
لينبهمهم على مغبة التسرع وعدم تحكيم  
العقل.

## مجالات السرد:

تُعنى السرديات بدراسة السرد ومكوناته والأسس التي يقوم عليها، وهي بهذا لا تتوقف عند السرد الأدبي وحده، بل تتجاوزه إلى السرد غير الأدبي، وعلى هذا يمكن التمييز بين نوعين من السرديات:

١- سرديات خاصة: وتُعنى بدراسة مكونات البنية السردية للخطاب الأدبي.

٢- سرديات عامة: تتجاوز دراسة السرد الأدبي إلى السرد غير الأدبي. ويمكن أن نعد السرديات الخاصة-

باهتمامها بسردية الخطاب الأدبي-جزءاً من الشعرية التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي عموماً. وتتداخل السرديات هنا بعلم العلامات (السيمولوجيا) الذي يتناول أنظمة العلامات بالنظر إلى أسس دلالتها وكيفية تفسيرها. وفي هذا السياق يشير سعيد يقطين إلى أنه «كلما أمكننا التطور في مراكمة إنجازات داخل «السرديات» عمودياً كلما أمكننا توسيع مجالها أفقياً في إطار علاقتها باختصاصات أخرى من العلوم الإنسانية: سوسيوجيا، تحليل نفسي، تاريخي، .. وبذلك نضع أنفسنا في الطريق السوي الكفيل بتطوير الاختصاص».

# أسبوع عجوز

د. حيدر البستنجي ☆

(السبت)

كان يمضي كما ينبغي للطريق  
 لم تقده خطاه إلى شرفة في أعالي الكلام  
 لم ير حوله غير درب عتيق  
 شارع يفضي إلى شارع  
 حانة مقفلة وبقايا زحام.  
 قال لي مرة كلها دربٌ وحيد  
 ومضى هادئاً نحو ظل عجوز  
 نجمه مظلمٌ ويداه حطامٌ  
 كان يمضي كما ينبغي للطريق  
 راح يعلو إلى ظله في دخان المساء  
 والمعاني تضيقُ

☆ طبيب وشاعر من الأردن مقيم في قطر.

(الأحد)

غزلتهُ يداي  
عجنتهُ رياح الكون  
تركت لعنات الشرق ندوباً  
وبريقاً في عينيه  
وأراه صباحاً في المرأة أمامي

(الاثنين)

كان يمشي قرب ظلي هادئاً  
لم يبتعد  
في المرايا لم أجد أحداً سواي

(الثلاثاء)

كان يرقب موتي ويغوي دمي  
نابه عضني وأعاد إحساسي  
وحين نظرت إليه تبعثر مائي

(الأربعاء)

يا طيور استعدي للسباق  
هاهي روعي ..... تراق

(الخميس)

في المرايا تبعثر وجه الطريق وغاصت يداي  
أنا لست هنا هذه ليست خطاي

(الجمعة)

غارق في التفاصيل أمضي إلى مقعد عالق  
في سديم ثقيل  
دمي... وخطايا العنب

# إلى القدس

رشاد رداد ☆

سأصعب الحب نبیذا  
وأسقي حمائم قبابها  
هي نبض المحبين  
حيث كانوا  
ولها أن تقرص  
أذن قصائدنا  
ولها أن تغضب  
وأن تعتب  
ونحن نقبل عتابها

كم جیل عاش على الذكرى  
وهي تشتهي فاتحا  
يمحو عن أسوارها  
خيبة الأمهات  
ويعلق السيف مبهجا  
فوق أبوابها

إنها القدس  
مصباح الله في الأرض  
لكني أخشى أن ينوس سراج مآذنها  
والنفط وفير  
عند أعرابها  
الذين كثيرا  
ما يخطئون في أحرفها  
في النحو وفي الصرف  
في الرفع والعطف  
لكنها القدس  
تبقى مرفوعة  
لا تنصب  
ولا تجر  
وإن أخطأوا  
في إعرابها  
والقدس لها هيبة الأنبياء  
وعطر يهب عليك إذا  
ما لامس ثوبك ثيابها  
وإن أحسست بضيق يا صاحبي  
فلعمري إن ذنوبك قد طفحت  
من نسيانها  
أنت إن شاخ قلبك  
في المنفى  
ما يمنعك أن تردد حروفها  
في النهار  
وقبل النوم  
فقد لا ينالك عقابها  
وبك عطرت حروف القوافي  
عله يحتمل بحر الشوق أوجاعها  
وعمود الشعر إن اهتز  
لا يستسلم ولا ينكسر  
ويزين شعري

حرير جدائلها  
لكن عباآت الشعر  
تشكو من طول قامتها  
تنحني خجلا ثم تعتذر  
قلت يا صاحبي  
من يرى القدس  
خاشعة في الصلاة  
تسبح حيناً وحيناً تستغفر  
وخيول الغزاة إذا لاح سورها  
تتقدم ثم تؤخر  
وجند خائفون ومرتبكون  
إذا تلميز أقبل  
في يده دفتر  
والأخرى بها حجر  
من حمائم تجفل أعينهم  
إن حلق أو حط  
فوق مآذنها  
من عجوز إن عطست فجأة  
فيصيب قلوبهم دعر  
ويصيح جنرال انتبهوا  
هذا أمر خطر  
وأنا يا سيدتي  
يكفيني ثوب فرح  
ألبسه  
إني بالحرف أقاتل  
وهذا الأمر  
لي قدر  
والقدس نشيد الله  
قضيته  
لا أحسب قضية لله  
على الأرض  
قد تخسر

## ليس كمثله طير

☆ طارق مكاوي

لا أستطيع الوصول إلى لغتي  
وسط هذي الهيولى  
هيولى تتعاضم في داخلي  
وتعزف الغيثان للشوارع الحبلى باللافتات  
من هنا مررت قبل يومين  
أزعجت طائر حب ليس كمثله طير  
كان ممثلاً بالأناقة ورائحة العاشق  
ذكرني بعينيك قبل أن تطئاً درجات الطائفة  
أنا الآن أقف على غصن ليلك يتمرجح بي  
أحاول أن أتوازن مغمض القلب  
يا ويح هذا الريش الذي يتقلت عن جسدي البدائي  
يا ويح هذا العالم الذي يحوط روعي بالهذيان  
أنا طائر لا يمسنني غصن  
ولا تدلني يدان.

☆ شاعر من الأردن مقيم في السعودية.



عتبة  
أحاول أن أقرأ الماء قبل المغيب  
أتهجأ ما يتيسر لي من حروف  
وأغمد الباقي في مراكب الأرض قبل نزول الظلام.  
صدفة هو الحب يأتي ويهرب  
في ثوب أمنية

قمتي كي نتعارف  
نشرب قهوة باردة على الرصيف  
تلقط الياسمين  
أو نتوحد بأنفاسنا على رخام ينكرنا بعد يومين  
جلسنا هنا  
وسلنا في قلم أزرق، نلعب خدعة القلب  
يلعب فينا الرخام، ويغوي يدينا  
اكتبي أنت باب القصيدة كي أوثثته بالحكايات الصغيرة وأنوره  
بالكهرمان  
اكتبي الماء على جثة القلب  
وخلي الخيول النشيطة تصهل في بعيد المعاني قريب المجاز من  
نافذة البيت  
فمهما أضأت القصيدة  
سوف يعتمها نفس الموت الذي يتجول في كتب الحب  
منذ زمان

## ثلاث قصائد

☆ علي العلوي

### لحن المحن

وَصَدَى الْقَصِيدِ يَزِيدُنِي وَهْنًا  
وَالصُّبْحُ لَيْلٌ زَادَنِي شَجَنًا  
وَالْوَقْتُ صَمْتُ كَأَن لِي سَكَنًا  
أَتَأْمَلُ الْجُدْرَانَ وَالزَّمَنًا  
عَنِّي، وَوَحْدِي أَنَسُجُ الْكَفَنًا  
فَاعُودُ كَيْ أَسْتَوْطِنَ الْبَدَنًا

وَحْدِي أَنَا أَرْتُ الْهَوَانَ هُنَا  
الْلَّيْلُ يَأْخُذُنِي إِلَى أَرْقِي  
الْوَقْتُ يُسَلِّمُنِي إِلَى قَائِي  
وَحْدِي أَنَا أَتَجَرُّعُ الْمَحَنَّا  
لَا صَوْتٌ لِي، وَالرُّوحُ قَدْ رَحَلَتْ  
أَمْضِي إِلَى حَيْثُ اسْتَوَى حُلُمِي

☆ شاعر من المغرب.

## سفر السفر

إِنِّي ظِلُّكَ الْمُمَزَّقُ فَيَا  
 لَسْتُ ذَاتِي وَلَا وَرِثَ صِفَاتِي  
 أَرْتَضِيكَ ابْتِغَاءَ بُعْدِكَ عَنِّي  
 إِنِّي وَجْهُكَ الْمُسَيِّجُ فَيَا  
 لَا صَوْتِي لِي، وَالرُّوحُ قَدْ رَحَلَتْ  
 اخْتَصَرْنَا الطَّرِيقَ مِنَّا إِلَيْنَا  
 أَخْتَفِي فِيكَ كَيْ أَظِلَّ وَفِيَا  
 أَنَّمَا غَيِّمَةٌ تَحْطُّ عَلَيَا  
 وَأُذَارِيكَ كَيْ أَعُودَ إِلَيَا  
 أَقْتَفِي فِيكَ مُنْتَهَاكَ مَلِيَا  
 فَأَنْتَهَيْنَا، وَمَا أَنْتَهَيْنَا سَوِيَا  
 فَأَعُودُ كَيْ أَسْتَوْطِنَ الْبَدْنَا

## فارس النسيان

إِنِّي أَنَا فَارِسٌ لَيْسَ لَهُ فَرَسٌ  
 حَيْرَانٌ تَحْمِلُنِي يَدِي، وَقَافِيَتِي  
 عَطَشَانٌ تَشْرَبُ مِنِّي دَمِي عُرُوقُ دَمِي  
 إِنِّي أَنَا طَائِرٌ شَرَدَهُ قَفْصٌ  
 أَتِيكُمْ بِرَجِيْقٍ مِنْهُ مُشْتَعِلٌ  
 أَطْوِي مَرَاثِي عُمُرِي حَامِلًا قَلْبِي  
 أَجُوبُ أَسْئَلَتِي، وَصَهْوَتِي الْحَدَسُ  
 يَحْمِلُهَا الظِّلُّ وَالْأَلْوَانُ وَالْغَلَسُ  
 يُحِيطُ بِي الدَّمَعُ وَالْأَسْوَارُ وَالْعَسَسُ  
 أَطِيرُ دُونَ جَنَاحٍ، وَجَهَتِي الْقَبَسُ  
 وَنَسْمَةُ الْحَبْرِ لَا يُسْكِتُهَا الْخَرَسُ  
 وَالْحَرْفُ يَكْتُبُنِي صَدَى لَهُ جَرَسُ

## مواويل صبا

محمد طريهمات ☆

لعينيك شُبُّ البحر وانكفأ السحر  
ومالت بهذا الدرب أشجاره الخضر  
فلا تتركي وجهي شرعاً ممزقاً  
وطاي عاينا إنك الليل والبدر  
لعينيك هذا الغيم لا زال باكياً  
عالي ولا زال يُسليني الفجر  
ولست بمن يهذي ولكن مهجتي  
رأتك فأدمنت العيون وذا شر  
لعينيك سحر الماء أنى سكبته  
تشكّل وانصاعت له الكأس والقدر

☆ شاعر وقاص من الأردن.

تري لصفاه أنماها هو خالداً  
وليس به إلا التجلُّ والسحرُ  
لعينيك لو أن العميون رحيقنا  
لكان لنا منها المدامة والسكر  
فهات لنا داءً وهات دواءنا  
إذا استطعتِ والتخير فيك هو القهر

• • •

لعينيك هذا الورد قد صار قانياً  
وساقاه من جرح التذكر صدرُ  
وما كنتُ ممن يتقن العشق إنَّما  
صدودي عن وجهه كوجهك كفرُ  
رأيتني الليالي مرةً متألاً وقد  
سألتني هل ترى بك أمرُ  
فقلت دعيني إنما المرء عاجزُ  
وأنت وما تبغينه سيُصرُ  
رأيت فتاةً لست أقدر وصفها  
وليس يساويها وشعرِي قدرُ  
هي الحسن لما كان كالمرء صورةً  
كأن جمال الله كان يمرُ  
لثمتُ الأماسي الطوال بعيدها  
فلم تقو عوداً والتذكر قبرُ  
ولكنها عاشت بخالدي وإنما

خيال الفتى ما كان منه يسرُّ

• • •

لعينيك لم أحب سواك مدى عمري  
 كأنك أحلامي وفجرك من فجري  
 وإذ يهرب الإنسان للحلم والرؤى  
 يعيش ولكن كالسراب على قفر  
 لعينيك هذا الأفق والمرء ضيق  
 وسرب من الأطياف يخفق في بحر  
 وقد يجعل الله المكان عبارة  
 ودهر الفتى يومين من مسرع الدهر  
 ولي شفق صحراء، قهوة راحل  
 خيال صبي نهضة العير للسفر  
 وليس لنا كالسندباد بساطه  
 لنجعل ما نرجوه من واقع الأمر  
 لعينيك قلبي ما تشائين وارحلي  
 لأنني أمحو العمر لا زلتُ بالعمر  
 كأنك وهم البحريين إذا رأوا  
 جزائر لم تُخلق من التراب والصخر

• • •

لعينيك لم أحب قوليف من «را»  
 إذا فتحت كُنْ قلبك أدرى  
 فحبك أوصى بي القوليف وحبها

فصارت حروفي من حروفي تترى  
لعينيك ما عيناك إلا كغابة  
أتيه بهالكنني أتحرى  
كأن ضياء الشمس بين غصونها  
مراجيح جن تستثيرك ذكرى  
لعينيك إنني كاره المال والدُّنا  
وأجراً على الأشغال لم يك أجراً  
لذافاتركي الإنسان مثلي واسمعي  
طيوراً لدى الإمباح تسجع سحراً  
ولو كان جرح المرء بالجسم  
وحده لما قتل العُشَّاق قبلي دهرًا  
ولكن قلب المرء يشبه عالمًا من  
الإنس يدمى بالجراح ويفرى

• • •

لعينيك إيماض وقلبي حاره  
كأنني قبطان وأنبت مناره  
فلا تدعيني أتبع النجم بينما  
خيالك يبدى في النجوم مساره  
وما الرمل إلا الموج والبيد أبحر  
وليس لدى الأسماء أي إشارة  
لذافاسالي الأطفال معنى كلامهم  
وخطي الذي قالوه فهو أثاره

أَعْيِذْ كَلَامَ اللَّهِ مِنْ كُلِّ مُقْلَةٍ  
تُقَتِّلُ ذَا تَقْوَى وَتَطْلُبُ نَارَهُ  
إِذَا اتَّسَعَتْ مِنْ جَانِبَيْنِ ثَوَى بِهَا  
وَلَكِنْ كَمَا يَثْوِي الْقَتِيلُ بَغَارَهُ  
لَعِينِيكَ بِحَرِّ الشَّعْرِ لَا زَالَ ضَيْقًا  
وَلَا زِلْتُ أَحَدُو الْحُزْنِ أَدْخُلُ نَارَهُ  
وَلَا زِلْتُ مِنْهُ حَيْثُ مَا كُنْتُ مَا كَثُرَا  
وَلَا زَالَ مِنْ ذِكْرِكَ يَجْهَلُ دَارَهُ

• • •

لِذَا فِدَعِي عَنْكَ السِّنِينَ وَأَهْلَهَا  
وَحَلِي الْهَوَى يَوْوِي وَيَقْتُلُ جَارَهُ  
فَإِنَّ حَيَاةَ الْمَرْءِ يَوْمَانِ يَا هَوَى  
وَكُلَّ كَلَامِ الْأَوَّلِينَ عِبَارَهُ



## الغيمات.. حين تمر

محمد عبد الباري<sup>✧</sup>

«أريد الذهاب إلى زمنٍ سابقٍ لمجيء النساء،  
نزار قباني

يومَ لا ينضبُ شلالُ الصبايا  
تنتهي هنْدُ  
لكي تبدأ مايا

الجميلاتُ دوائرٌ دائمةٌ  
وهو هنَّ دخولٌ في المرايا

حين يمشينَ

<sup>✧</sup> شاعر من السودان/ طالب دراسات عليا.

ملاكان على  
وجع الأرض يلمان الشظايا

حين يُحببن  
يهاجرن من  
الجرح للجرح  
و ينسين الوصايا

الجماليات حريق أول  
في الخيالات  
ويرد في الحنايا

الجماليات منافينا التي  
سلبت أوطاننا كل المزايا

الجماليات هدايا الله  
من يقدر الآن  
على رد الهدايا ؟

فيا أرصفة  
لم يعد فيها من الصبر بقايا  
حين يحكين  
يُعلقن المدى  
في ضباب شهرزادي الحكايا

حين يغمزن  
تقوم الحرب من نومها  
و الموت يختار الضحايا

حين يمكرن  
ف "طروادة" قد سقطت  
و الخيل حبلت بالسرايا

حين يضحكن  
تجف الشمس كي  
يطلع الصبح بتوقيت الثنايا

حين يارقن  
تنادي نجمة :  
أيها الليل  
اتقد بئاً وشايا

حين يحزن  
- وفي الحزن ندى -  
تسرق اللحظة من يعقوب نايا

حين يهزم  
تري غرناطة  
وهي لا تسمع في الحمراء آيا

حين يكسرن

# كلانا

محمود نوافلة ☆

أُدنِيكَ أَوْ أَجْفَوْ .. وَأَلْصِقُ هَامَتِي بِالشَّكِ  
 كَيْ أَنْفِي الوجودَ وَأَنْتَقِي ..  
 وَمِزَاجِي الممزوجَ بالهيلِ العَتِيقِ  
 يَشْدُ أَطْرَافِي لَكِي لَا أَنْحَنِي  
 أَنَا عَائِدٌ مِنْ كُلِّ أَصْقَاعِي غَرِيباً  
 بَارِداً فِي قَهْوَتِي  
 مُشْتَبِئاً فِيكَ التَّأَمُّتُ، فَمَا أَحْسُ بِجَفْوَتِي  
 سَقَطْتُ ذِرَاعِي فِي سَمَائِكَ، فَالتَقَفْتَ تَعْلَتِي  
 حَتَّى كَأَنَّكَ لَا تَرَانِي، إِذْ أَعَايْنُ لَهْفَتِي  
 يَا أَبْعَدَ الْأَبْعَادِ عَنِّي .. قُرْبُهَا  
 أَنْتَ الْوَرِيدُ إِذَا ضَلَّكَتُ وَأُوبِتِي

☆ شاعر من الأردن.

مَنْ ذَا يُصَلِّي فِي سَكُونٍ قَصِيدَتِي  
 أُمِّي .. يَقِينِي .. عَابَثَا فِي شَهْوَتِي  
 أَنْ لَنْ تَرَانِي حِينَ أُلْصِقُ هَامَتِي  
 بِالنَّارِ أَوْ أَهْمِي إِلَيْكَ بَدْمَعَتِي ..  
 أَحْتَدُّ فِي وَصْفِ التَّقَاتِي، مَوْغَلًا فِي كَهْفِ أَسْئَلَتِي الثَّقَالِ .. أَجْسُ  
 صَمَتَ الْعَابِرِينَ عَلَى الضِّفَافِ، وَصَوْتِكَ الرَطْبِ الْبَعِيدِ لَذَاذَةً .. ١١  
 مَاذَا يُضِيرُ الشَّكَّ لَوْ صَلَّى مَعِيَ فَوْقَ الْجِبَالِ ١٢  
 مَاذَا يُضِيرُ يَقِينَهُ، لَوْ كَانَ كَأْسِي فِي الْهَوَى بُوذًا ..  
 وَكَانَ الْفَجْرُ رُكْعَةً أَوْ رُكْعَتَيْنِ .. أَوْ دَمْعَةً مَنْفِيَةً  
 مِنْ عَيْنِ إِنْسَانٍ ١٣  
 مَا دَ الْكَثِيبُ، فَكَادَ يَسْقُطُ مِنْ يَدِي قَدْرِي  
 وَأَمْسَكَنِي عَنِ الْكَلَامِ الْمُرَّ جَنَّ خَائِفٍ مِنْ خَوْفٍ مَنْ خَافُوهُ ..  
 شَيْطَانٌ .. وَبَعْضُ الظَّنِّ إِثْمٌ .. رَايَةً سَوْدَاءَ .. سَدٌّ .. أَعْوَرُ  
 وَبَحِيرَةٌ .. تِيَةٌ .. ضَالٌّ .. فَتَنَةٌ .. نَارٌ، دُخَانٌ ..  
 اللَّهُ أَكْبَرُ، كُلَّمَا أَنْزَلْتَ فَتَحًا أَلْبَسُوهُ عِبَاءَةَ الشَّيْطَانِ

## حين يبوح الصب<sup>١</sup>

مصطفى حسين<sup>☆</sup>

الحبيباتُ  
يصعدن إلى كُوةِ الروح  
يصنعن أفقاً  
من هديلٍ..  
يهمسن حنيناً  
ويُودَعْنِي  
عند بابِ القلبِ  
انتظرا ..

.....

رأيتُني ثملاً<sup>☆</sup>

☆ شاعر من مصر.

بالقطافِ الدانياتِ  
بالمواعيدِ الشهيةِ  
إذ تفرُّ،  
من العيونِ الصائداتِ  
اللهفةِ البكرِ ..  
بقاعهنَّ ،  
المكرُ اللذيدُ  
بكُحلهنَّ ،  
- مدادهنَّ -  
يُعمدنَّ صباً  
قلَّت: غوي  
قلُن: يبحث عن يقين  
قلَّت: اكتوي  
قلُن: ينضجُ بعد حينٍ  
ويُفرخُ عشقه  
ناياً،  
ليشدو  
فوق أطلالِ  
حزنٍ غائرٍ  
كالوشمِ .  
فوق الجبينِ ..

# أنت سري

مناهل العساف ✧

أَنْتَ سَرِّي وَقَدْ تَقَدَّسَ سَرِّي  
أَنْتَ نَوْرُ الْإِلَهِ أَنْسَ صَدْرِي  
وَهْنِيئاً لَعْرَبَتِي حِينَ تَغْفُو  
بَيْنَ عَيْنَيْنِ مِنْ حَنِينٍ وَشَعْرِ  
لَنْ يُلَاقُوا سِوَاكَ بَيْنَ حُرُوفِي  
لَنْ يَمَيِّزُوا شَذَاكَ مِنْ طِيبِ عَطْرِي  
وَإِذَا مَا اقْتَفَوْا خُطَايَ سَيَبْدُو  
أَثَرٌ مِنْ خَطَاكَ فِي أَثَرِ سَيْرِي  
كَمْ تَأَمَّلْتُ سِحْرَ طِيفِكَ لَمَّا

☆ شاعرة من الأردن.



زارني الوجد والسؤال بثغري  
 وسمعت الجمال نايات شوق  
 تسرح الروح في مداها وتجري  
 وتركت الوجود لما تجلى  
 كونه، فالوجود أولى بظهري  
 فلمست السماء وحي دعاء  
 وبدأت احتساب أيام عمري  
 أنت صبري الجميل أنت رجائي  
 منك صبري وأنت علة صبري  
 فإذا غالب اشتياقي رجائي  
 كنت عذري وأنت أبلغ عذر  
 منذ عانقت فيك روعي أماناً  
 وتأملت... كنت سرّي وجهري  
 فإذا ضاق كل حرف ومعنى  
 وسعّتي مناي أنك تدري



ومجاز أمنية لراعية الحدا  
 إطلاله وهطول ضوع ظلاله  
 شمس تؤز مخاوي في وقع المدى  
 ريب السهاد يطل من أفلاكه  
 ويدندن السنة النعاس مرددا  
 ويشق شيب الغيب متعب صولة  
 وبجولة يغدو شبابا أمردا  
 وبغيمة يخفي نياشيننا بدت  
 وبهطلها ينشي معيدا ما بدا  
 ويردني سمحا سكوبا قصده  
 خبر يبل البال ملحا أسودا  
 ليل تناثر في المجال وفي المدى  
 ويعيدني للشعر أصغي جيدا  
 غنيت ليلي قاصدا إنعاشه  
 فأفءاء لي دمع الشموع موافدا  
 فتبعته وشكرته وشرعت في  
 حفظ الوداد لكي يعود موردا

## محاولة حب في وضع النهار

مها طنيز\*☆

.. الهواء عينه في الداخل  
فتيات أحلامي يرتكبن الخطأ عينه كل ليلة  
يخرجن إلى أحلامي  
دون إذن مرور  
رغم أنني لا أرغب بشرف رؤيتهن هذا  
لا في الصباح ولا عند الموت العظيم  
حين رؤية  
ورغم وصايا الجدات  
سقط قلبي بين أضلعي  
وحلقت بأحلامي للعالم البعيد  
.. يا لكبرياء قلبي متممر  
.. مسجون بداخلي  
وهي كالفرس تغدو بروحها وخصلات شعرها  
لتثير الشغب من حولي ..

☆ شاعرة من الأردن مقيمة في السعودية.

## عن الليل

يُزن الدبك ☆

غربال أمنية يمحّص مفتدى  
لألاؤه المسفوح حيّك سوّدا  
مفتاح ناي في مكامن حسه  
شهق المعنى ما استعاد من الصدى  
جمع الملائك في مناجل عمقه  
فتناقلت أخباره روح الندى  
مستغرق في حسن مطلعته إلى  
أن بات وزرا ملّ يقترف الهدى  
مستوحش في غي ظلمته وكم  
مستأنس فيه وهيبته الردى  
غمد الحسام المشتهى هو هيبة  
الفانوس في صدر المضارب سيدا  
شعر الحبيبة وانسراح جنونها

☆ شاعر من الأردن.

كان باعتقادي أن حواء لا جدوى منها  
لكنني حين وجدتُها أصبحت كالإدمان في دمي...  
ويح الرياحين كلما أمطرت الأحلام بها  
على نفسي ينتفض قلبي  
ويجردني من إنسانيتي  
لينبض بخطيئة حمراء  
من سلالة الشياطين ..  
من عينيها أرى ناري وجنتي  
هي نجمتي التي رسمتها على يدي ..  
سأتجاوز حدود السماء  
لأتلصص على وجنتيها  
قبل الوقوع في شركها الذي نصبته من أجلي ..  
همس خفيف نادى باسمي  
ورغباتها الحارقة هجرت أفكارها وكتبتها  
على أوراق الصحراء في قلبي ..  
شريرة هي ..  
رياحها تحمل رسائل لي  
وبسبب مشاعري وثقت بي  
كادت أن تُصبح ضحيتي  
لكن نداها الذي كان بانتظاري اسقط أبجديتي

## الآن

أريج خطاطبة ☆

تبدأ الرواية الأولى نعم تأخرت وتعثرت ولكنها بدأت اليوم .. فتاة عشرينية يكاد جمالها المرصع بعبق الورد وقليل من اللؤلؤ أن يمهد الطريق لأنثى تلفت الأنظار .. لكن خلف ذلك الستار قليل من الخوف المختبئ برداء القوة .. فالقوة قريبة من الرقة تبدأ يومها بعبارة من الأمل .. لعله خير .. لعله صباح أجمل يحمل طبقا شهياً أو وجه كله حب، أو حتى نسمة من هناك بدأ ذلك النهار قريباً من الليل حينما قررت سمراء الحكاية خوض مغامرة السهر وليالي السمر على استحياء .. برفقة فتيات أصغر سناً وعقلاً وتجربة وكانت السهرة جميلة مثيرة .. تترقب من خلف عشرات العيون ذلك الوحيد الجالس هناك .. كانت فتيات الليل تتحرش به لكنه لم يأبه بهن .. تركهن جميعاً وجاء إلى حيث تقف السمراء .. ليدعوها لرقصة غبية نظرت له بخفة وأصر على الطلب بهمسة شقية .. أدارت وجهها لكنه قال لها: أتشربين لتتفي بشدة وتكلم الإنجليزية بنهم وكأن العربية أصبحت ثقيلة وأضواء السمر تصيبها بالدوار .. الساعة قاربت على السادسة صباحاً وحان موعد الهرب .. تملل من شدة الخطر، أنفادر دون رقم أو خبر ..

حزنا أو ذلا . فلم أستطع بناء حياة لنا هنا  
سافر ولا أعلم ما سيحل بي .. قاطعته بصوت  
مقطع ودموع كلها حسرة فكيف تعيش وتتنفس  
وهي التي أدمنت صوته دفئه حنانه لذة عشقة  
وطهر يديه ..

تلك اللحظة كانت موتا صامتا لم تأتِ  
بعده فرحة ..

وبدأت هنا قصص وقصص ... لم تكن  
تلك الساعات واللحظات لتمر بسلام .  
فلا يخلو الأمر من أصوات الذئاب رغم  
وسامتهم .. كان فراقه بمثابة موت حقيقي ..  
السمراء الآن أرملة ذلك النجم الذي اختفى  
بسرعة ..

ومن مرارة الحياة الأسرية الملفوفة  
بالتوترات، تقف تلك العبرات حائرة، الحب  
والسعادة كانا على غضا وجبة شهية انتزعها  
القدر بشراسة .. ما زالت تنظر للمرأة بعد  
سبعة شهور من الفراق .. الغربة ما زالت  
باردة .. فتون العزف وبعض الشعر وقليل من  
أوكار المعذنين والأدباء أصبحت ملجأ للسمراء  
في أوقات الفراغ وهروبا من الملل والتفكير .

لم تفكر بعد بحب آخر وهل يكون رجل  
آخر بعد ذلك النجم ... كانت الدموع ما  
زالت تنساب على المخدة كل يوم وما زالت  
الأنظار تتجه لأمل عودته المستحيلة .. شاعر  
هنا وصحفي هناك وطبيب وأستاذ وضابط  
مخابرات .. وتاجر وسيم .. ومدير طموح ..  
كلهم يحاولون بعبث الفوز .. كانت تدفع

جاءها بسرعة بصوت خافت قولي  
لصديقاتك ذاهبة مع القدر .. ضحكت  
بسخرية ماذا .. فقط سأريك شيئا ولا تخاف  
لن يصيبك خطر .. بجنون حاكت سببا لهن  
لتخرج برفقة المجهول وتقول من يكون ترى  
من يكون .. طلب أن تستلم القيادة فاجابت  
السمراء لم أعلم بعد فتون القيادة أجابها  
بعشق ستقوديني الآن إلى حيث الصخرة ..  
بدون تردد ترجلت لتستلم قيادة سيارته  
ببراعة بناء على توجيهاته فالشوارع فارغة  
والطريق سهل .. بدون مقدمات وبسرعة قبل  
يدها على مقود السيارة بعد أن وصل إلى مكان  
جميل مطل على صخرة رائعة .. وقفت على  
الصخرة بينطالها الجينز وبلوزة أقرب للون  
الفرح .. كانت عيناه مليئة بالدموع والفرح  
معاً .. وقفنا على الصخرة ليقول .. أحبك .. لم  
تشعر بغيباء أو بخدعة أو بكذبة .

اشتمت رائحة عطره العالقة على يديها  
لتطلب منه العودة لبيتها .. كانت حائرة .. لم  
يتكلم كلمة واحدة في الطريق ودعته بإشارة  
فقط إلى اللقاء .. عليك بالنوم .. وهكذا بدأت  
سنوات من العذاب من الدموع من الألم ..  
لتصطدم بضياغ الروح والأحلام .. وبدأت  
آلام فقدانه .. اصطدم بضيق الحال فبعثرت  
الأحلام . مرة أخرى تهدم مملكتها وتسحب  
من تحت قدميها بساط السعادة ... اليوم  
ذكرى السنة الرابعة على حب جعل الطهر  
والعفاف منه حكاية .. السمراء لا تستطيع  
سماع تلك الكلمات حبيبتي الغالية لا أريد لك

بنفسها إلى التعلق بأحدهم بكل ما تستطيع ..  
أحد هؤلاء كان الأقرب والأكثر اتصالاً لكنه  
الأكثر عرضة للنفور بنفس الوقت، كان حبهم  
الضعيف لها ونهمهم الجسدي يضيفي رغبة  
قصوى للبكاء على خسارة أظهر الشباب  
وأنقاهم أدباً وخلقاً.

لم تكن الدموع تغيب يوماً ولم تستطع شراء  
الحب.. لم تتوقف النبضات عن التحرك  
ببطء تارة وبسرعة خطيرة تارة أخرى... لم  
تكف عن مشاركته أحاديثها.

في صباح ذلك اليوم غير العادي وبعد نوم  
صعب .. وبكاء جاف .. جاء ذلك الإحساس  
الخرايف المجنون، فما كان لها إلا التمتمة  
بصوت مبجوح لم أحبه لم أحبه.. من هو  
الذي لم تحبه...

ومن الذي سيحبها وتحبه... في ظل تلك  
التدخلات كان لكتابها وقع خاص على نفس  
ذلك الغريب فصورتها بعيون يملؤها الحزن  
أصابته بنهم الحديث معها ..

نعم تبادلنا الحديث الأدبي .. وبعد فترة  
التقيا .. وابتسامته الساحرة وقامته الطويلة..  
وحنانه الأسر .. لم تستطع التحكم بضربات  
قلبيها فصوته فاضح .. كان يوماً صيفياً غير  
عادي دافئاً بارداً ..

مرحلة جديدة وحب آخر حب أول .. لم  
تكن تلك المشاعر إلا ضرباً من الإعجاب  
المؤقت، ولم يستطع ذلك الغريب الدخول

لتمتعات وأسرار قلبها العتيد،

لم يكن ذلك الحب العابر نكسة تلك  
المسكينة إنه القدر، إنه الخبر الذي أفقدها  
صوابها وجعل الجنون على مقربة من خيوط  
عقلها، بتلك الأغبرة جاءها خبر وأي خبر ،  
لو تزوج غيري ، أو أحب غيري أو حتى اختفى  
للأبد، هذا ما كانت تردده بسرهما العميق.  
لقد مات بحدث أليم، ذلك الحب الذي فعلت  
وفعلت من أجله ذلك الوطن الذي تغربت  
وتغربت من أجله، رحل تاركاً بعض العطور  
والمناديل وقصاصات الشعر، لم يعد جسده  
موجوداً على الأرض لم تعد عيناه تلمع، ولم  
تعد روحه حاضره ..

لم يمت ذلك الأمل فقط بل ماتت تلك  
السمراء أصيبت بالجنون، فكل يوم تدور في  
الطرق تسأل عن مكانه وتنتظر رجوعه لعله  
يعود.

فالحب حياة أخرى لا تعرف النسيان .

## لغافة تبغ

رنا المحتسب\*

عذراً.. الرصيد المتبقي لا يكفي لإجراء هذه المكالمة...

صوتٌ صدىء رشقَ مسمعه بخذلانٍ بارد، رمى هاتفه على أرضِ الغرفة وأخذَ يندرعُ فسحة الغياب  
جيئةً وذهاباً!

يسترجعُ شجاره الدائمَ معها... دموعها المكنونة... وجهها الشاحبَ كأيلولاته العتيقة، وعينيها  
الذابلتين كآخر أزهار البنفسج!

في داخله.. قفصٌ من صمت! يدك قلبه دكاً! ويطحنُ روحه للحُبِ بُراً، رافضاً كل مساومةٍ قد  
تعيدهُ إليه..

استرجعَ صوتهها....

إن قُدرَ لنا أن نفترق... فاختر لنا فراقاً شهياً!

ليكنَ فراقنا... الأشهى!



- فراق...!!

تمتم ساخراً... عُدت لتهذي من جديد!!

- أجابت مُترددة....

أنا لا أهذي إلا تحت المطر، أو حين تُمْطِرُ  
سماؤك ناراً على أرض قهري.

- اشتعل حماسه... إذا فلتهذي ولتهذي  
ولتهذي. سأغرقك بصمت....

قاطعت هذيانه قبل أن يكمله... أريدُه  
غرقاً حتى الموت!

أريدُه الغرق الأخير.. دون أن تتشَلَّ  
نبضي... دون أن تفرَّغ، ودون أن تُقهقر قلبك  
ليجتث من تراب ذكري زهراً.

أريدُه الفراق الأشهى... فأعني عليه.

عانق اختناقها بعد ضياع نظراته في الأفق  
الأبكم، امسك شبح يدها فتصاعد دُخانٌ  
باهت زاد ضياعه ضياعاً..

اندثرت رماداً ناعماً بين يديه، وغدا قلبه  
بلون رمادها!

أهو الرحيل الأشهى لحظة رحلت؟؟  
خط برمادها على حائط عُرقته... العمرُ  
المتبقي لا يكفي لخوض هذه المجازفة!

أخذ نفساً عميقاً ونفث بقايا روحها من  
جوفه... وهلوس بينه وبين نفسه ساجزف!  
وارى رمادها بكفه الأسمر، استخرج  
لُفافة تبغ..... ثانية!

أشعلها.. متسائلاً عن رأيها بالرحيل...  
ومفتشاً في ضبابها عن طعم النهاية الأشهى!

## نقصان

سلمى عويضة ☆

انتظم الراعي متمتماً بصلواتٍ مباركةٍ وشكرٍ، مع حملِهِ الذي سيقدمه قرباناً للإله أمام الهيكل.

حدّق الحملُ الوديعُ بعينين مخلصتين في عينيّ حملٍ آخر، قد انتظمَ في الطابور الطويل. تختلطُ أصواتُ المقاصِلِ وهمهماتُ الحِملانِ وصياحها بأصواتِ الصلواتِ وابتهالاتِ التضرُّع.

يتقدّم الحملُ الوديعُ ذو الشفتين الورديتين؛ ليشدّه الجزّارُ من أذنه الوردية، يثغو الحملُ بإخلاصٍ، بعد أن تفحصه الجزّارُ جيداً، ورَبّت على صوفه مُعلنًا القبول.

يأتي دورُ الحملِ الذي يليه، يحدّق الجزّارُ به جيداً، يمرّرُ أصابعه في صوفه، يتوقّف بصره عند أذنه المبتورة، تتغيّر ملامحُ الجزّارِ، يدفعه إلى صاحبه باستهتار:

- الإله لا يقبلُ حملاً بأذنٍ مبتورة!

دسّ الراعي يده في جيبه، تحسّسَ رأسَ قربانه بوداعةٍ، طأطأ رأسه، وانسحب من الطابور بصمتٍ، مُصطحباً حملَهُ الناقصَ إلى مكانٍ ما.

أثناء الطريق، كان الحملُ يمشي على أربع فخوراً بأذنه المبتورة التي منحته الحياة!

## سديم الوردية

ضحى الرفاعي ☆

جهاز التلّافز يُومضُ بالعمّة، يعرضُ محطةً تلو أخرى. فَيَدُها القابضةُ على جهاز التحكّم كانت تضغطُ زرَّ التّقدّمِ سريعاً، تجمّدت فجأةً ثمّ عادت إلى المحطة السابقة فالصورة التي رأتها للفضاء الواسع المَعم وتُثيرُهُ بالمنتصفِ نُجومٌ كثيرةٌ كالوردِ الحمراء، لفتت نظرها وذكّرتها بشيءٍ ما.

ضغطت على زرّ مكبّر الصوت مُستجديّةً علّها تفكّ أُحجيت الصور والأصوات التي ضجّت داخلها.

انصتت لعالمٍ فلكيّ جاء صوته دون أن تتغيّر الصورة وهو يصفُ الحالة فيها: «بعد الانفجار الكبير وظهور (سديم الوردية)، تبدأ نُجومٌ بالتشكّل ونُجومٌ بالموت...». خرج صوته الرّخيم من ذاكرتها بنقاء الحقيقة يُردّد: «إذا انشقت السماء فكانت وردةً كالدهان». ليتلاشى العالمُ أمامها من جديد وتغرق في بحرٍ لجّي من الأفكار والأسئلة.. منذ ذلك اليوم صُداً خفيفٌ بدأ ينتابها...

• • •

- أَعِدْكَ.. وَأَنَا هُنَا لَنْ يَقْتَرِبَ أَحَدُهُمْ مِنْكَ.  
- وَهَلْ سَتَظُلُّ مَعِيَ دَائِمًا؟  
نَظَرَ إِلَيْهَا قَلِيلًا ثُمَّ قَالَ: "سَأَظُلُّ بِقَدْرِ مَا  
أَسْتَطِيعُ، بِقَدْرِ مَا سَتَمُنَحُنِي السَّمَاءُ مِنْ وَقْتُ."  
ثُمَّ غَيَّرَ نَبْرَةَ صَوْتِهِ وَقَالَ: "أَنَا أَيْضًا أَصْبَحُ هَكَذَا  
إِنْ وَجِدَ عَقْرَبٌ بِالْمَكَانِ، كُلُّنَا نَقْدُ شَجَاعَتَنَا  
أَمَامَ شَيْءٍ مَا، فَقَطْ تَخْتَلِفُ الْمُسَبِّبَاتُ."  
تَعَجَّبَتْ مِنْ اعْتِرَافِهِ بِخَوْفِهِ لَهَا، لَكِنَّا مِنْذُ  
ذَلِكَ الْيَوْمِ عَرَفَتْ أَنَّهَا تَبَادُلًا حَبًّا بِحَبٍّ،  
خَوْفًا بِخَوْفٍ.

• • •

هُوَ فَقَطْ مَنْ اِمْتَلَكَ قُوَّةَ الْجَذْبِ، فَاقْتَرَبَتْ  
مِنْهُ بِلاَ غَايَةٍ - كَطِفْلٍ تَجَمَدَتْ أَطْرَافُهُ فَاقْتَرَبَ  
- غَيْرَ مُدْرِكٍ - مِنَ الْمَدْفِقَةِ يَنْشُدُ الدِّفْءَ  
فَلَسَعَتْهُ - جَعَلَهَا تَدُورُ فِي فَلَكِهِ. كَانَ الصَّوْتُ  
الْأَوَّلُ الَّذِي اخْتَرَقَ سَمْعَهَا، وَأَوَّلُ مَنْ وَهَبَهَا  
عِنَاقَ الصَّوْتِ فِي فِضَاءٍ، دَوَّخَهَا فَلَمْ تَكُفْ  
عَنِ الْهَيَامِ بِهِ إِهْلِيلِيحِيًّا مِنْذُ اللَّحْظَةِ الْأُولَى.  
قَالَتْ لَهُ ذَاتَ يَوْمٍ: "لَقَدْ جَعَلْتَنِي كَدُرُوشِ يَرْقُصُ  
حَوْلَكَ مُنْتَشٍ، يَصْبُو أَنْ يَصِلَ ذَاتَ يَوْمٍ لِسَمْسَةٍ."  
فَرَدَّ عَلَيْهَا لِيُوَلِّدَ الْحِيرَةَ بِدَاخِلِهَا: "لَوْ كُنْتُ  
شَمْسَكَ فَسْتُوَلِّدُ بَعْدِي، فَأَنْتِ وَرَدَةٌ كَالِدَهَانِ.  
تَعْلَمِي الرِّقْصَ وَحِيدَةً وَسَتَصِلِينَ ذَاتَ يَوْمٍ."  
أَبْدَأَ لَمْ تَقْهَمْ قَصْدَهُ حِينَهَا... وَلَمْ تَطْلُبِ  
الْإِيضَاحَ، فَشَيْءٌ فِي صَوْتِهِ مَنَعَهَا.

• • •

كَانَ يَوْمًا مَاطِرًا عِنْدَمَا عَرَفَتْ، رَافَقَتْهُ  
إِلَى الْمَشْفَى وَيَدُهَا بِيَدِهِ، تَضَعُ بِقُوَّةٍ كُلَّمَا

كَانَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ، قَبْلَهُ لَمْ تَكُنْ، كَانَتْ  
كَوْكَبًا هَائِمًا فِي فَرَاغِ الْكَوْنِ بِلاَ النُّظَامِ،  
وَلَمْ يَلْمِ النُّظَامُ؟ لِمَ يَجِبُ أَنْ تَمْتَلِكِ دَقَاتِ قَلْبٍ  
مُنْتَظِمَةٍ؟ هِيَ لَمْ تَشْعُرْ بِدَقَاتِهِ مِنْ قَبْلُ، وَلَمْ  
تَتَرَّ بِرَاكِئِيهَا، وَلَمْ تَكُنْ الزَّلَازِلُ، كَانَتْ كَوْكَبًا  
مِنْ جَلِيدٍ، فِي عَالَمٍ هَادِيٍّ مُضْجِرٍ.

• • •

فِي هَذَا الْمَطْعَمِ الْوَحِيدِ الَّذِي حَافِظُ  
عَلَى تَقَالِيدِهِ - حَيْثُ صُقَّتِ الْمَوَائِدُ عَلَى  
بِلَاطِ عُثْمَانِيٍّ، وَتُحِيطُ بِهِمْ نَوَافِيرُ الْمَاءِ  
وَالْأَشْجَارِ بِثَمَارِهَا الْمُدَلَّلَةِ لِمَنْ يَشْتَهِيهَا -  
الْتَقِيَ لِوَحِيدِهِمَا لِأَوَّلِ مَرَّةٍ، حَيْثُ تَعَجُّ  
الطَّبِيعَةُ بِالْهَدْوِ وَالْحَيَاةُ لَتَبْدَأَ قِصَّتُهُمَا.  
ذَاتَ لِقَاءٍ نَظَرَ إِلَى يَدِهَا الْمُلْقَاةِ بِإِهْمَالٍ عَلَى  
الْمَائِدَةِ وَهِيَ تَتَكَلَّمُ، لِأَوَّلِ مَرَّةٍ يَرُغِبُ بِلَمْسِهَا  
وَبِشِدَّةٍ، مُتَسَائِلًا عَنْ نُعُومَتِهَا، ظَنُّهَا نَاعِمَةً  
بِلاَ شَكٍّ كَقِطْعَةٍ، فَكَّرَ أَنْ يَتَجَاوَزَ التَّمَنِّيَ،  
فَكَانَتْ لَحْظَةً تَغْيَرُ فِيهَا كُلَّ شَيْءٍ وَالتَّفَتَ  
الْجَمِيعُ إِلَى الْفَتَاةِ الصَّارِخَةِ، نَظَرَ لَهَا  
مُتَعَجِّبًا فَلَيْسَ هَذَا مَا أَرَادَ، لَكِنَّا لَمْ تَكُنْ تَرَاهُ،  
فَنَظَرُهَا وَعَقْلُهَا - إِنْ اِمْتَلَكَتْ فِي هَذِهِ اللَّحْظَةِ  
عَقْلًا - كَانَ مُنْصَبًّا عَلَى هَذَا الْكَائِنِ الضَّئِيلِ  
الْعَاجِزِ عَنْ حِمَايَةِ نَفْسِهِ أَمَامَهُ إِنْ أَرَادَ اخْذَ  
دَوْرَ الْبَطُولَةِ أَمَامَ فَتَاةٍ خَائِفَةٍ مِنْ صَرُورٍ.  
- اجْلِسِي لَنْ أَدْعُهُ يَقْتَرِبَ مِنْكَ.  
- لَا أَسْتَطِيعُ.. سَامِحْنِي لَنْ أَسْتَطِيعُ،  
جَسَدِي يَخُونُنِي عِنْدَ وَجُودِ هَذَا الْكَائِنِ فِي  
الْمَكَانِ، فَقَطْ هُوَ مَنْ يَسْتَطِيعُ إِخَافَتِي.

شَعَرْتُ بِهِ يَوْهَن، لَمْ يَكُنْ مَرَضاً مُمَيَّتاً، وَمَعَ ذَلِكَ كَانَ عُضَالاً لَا شِفَاءَ مِنْهُ، أَخْبَرْتُهُ عَنْ عِلْمِي أَنَّ كَثِيرِينَ قَبْلَهُ هَزَمُوهُ وَتَعَايَشُوا مَعَهُ، كَانَ قَادِراً عَلَى النِّجَاحِ لَوْ أَرَادَ، فَالْحَيَاةُ لَمَنْ أَرَادَهَا، وَلَطَالَمَا رَدَّدَ عَلَى مَسَامِعِهَا: "مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْعَاجِلَةَ عَجَّلْنَا لَهُ فِيهَا"، مَتَهَكِّمًا مِنْ تَخَاذُلِهَا عِنْدَمَا تَدْعُو عَلَى نَفْسِهَا فِي نَوْبَةِ غَضَبٍ. صَارَتْ تَلْمِيسُ يَدِهِ فَلَا يَتَشَبَّثُ بِهَا وَكَأَنَّهَا الْحَيَاةُ كَمَا فَعَلَ مِرَاراً، تَنْظُرُ إِلَى عَيْنَيْهِ فَتَرَاهُ سَاهِماً يَتَفَكَّرُ وَلَا يَتَفَكَّرُ، قَلَّ الْحَدِيثُ لِسُودِ الصَّمْتِ بَيْنَهُمَا، سَاءَلْتُ مِرَاراً هَلْ كُنْتُ أَعْرِفُ رَجُلًا آخَرَ؟ لَمْ تَتَقَبَّلْ هَزِيمَتَهُ، حَاوَلْتُ مِرَاراً أَنْ تُحَفِّزَهُ، لَكِنْ كَلِمَاتُهَا الَّتِي كَانَتْ تُلْقِيهَا عَلَى مَسَامِعِهِ -عَلَّهَا تَشْحِذُهُ بِبَعْضِ الطَّاقَةِ فَيَتَابِعَا الطَّرِيقَ مَعاً- وَجَدْتُ أَدْنَى صَاحِيَةٍ، لَكِنْ كَمَنْ يَلْتَقِطُ مُوسِيقَى الْكَلِمَاتِ الْإِيطَالِيَّةِ، جَمِيلَةٌ وَغَيْرُ مَفْهُومَةٍ.

مُنْذُ ذَلِكَ الصَّبَاحِ التَّمُوزِيِّ الْحَارِّ أَدْرَكْتُ أَنَّ الْمَشْفَى -حَيْثُ ذَهَبَ- هِيَ

آخِرُ عَهْدِهِ، وَأَنَّ الْفِرَاقَ قَدْ حَانَ، لَمْ تَعُدْ تُكْثِرُ مِنْ زِيَارَتِهِ، وَلَمْ تَمْكُثْ طَوِيلًا عِنْدَمَا تَفْعَلُ. بَكَتُهُ كَثِيراً حَتَّى قِيلَ أَنَّ يَذْهَبُ... ذَاتَ مَسَاءٍ قَائِظٍ حَيْثُ الْقَمَرُ يُعْلِنُ نَهَايَةَ شَهْرِهِ بِالْغِيَابِ وَفِي حَدِيقَتِهَا رَأَتْهُ، كَانَتْ مُدْرِكَةً إِلَّا نَاصِرَ لَهَا، فَلَمْ تَصْرُخْ، تَلَكَّاتُ هُنَيْهَةٍ، ثُمَّ -وَمِنْ دُونِ تَرَدُّدٍ- وَقَفْتُ مُنْتَصِبَةً كَصَيَّادٍ قَدِيرٍ وَنَزَعْتُ حَدَائِقَهَا وَصَرَخْتُ بِهِ: "وَاحِدٌ". كَانَ صَيِّفًا مُقْبِئًا عَلَيْهَا لَمْ تَتَوَقَّفْ بِهِ عَنْ الْعَدِّ، ذَاتَ يَوْمٍ نَسِيتُ عِنْدَ أَيِّ رَقْمٍ وَصَلْتُ؛ فَأَعَادْتُ الْكُرَّةَ مِنْ جَدِيدٍ.

• • •

يَا أَنْتَ الْبَعِيدُ الْبَعِيدُ، كَمْ كَانَ كَبِيراً  
انفجارُ غِيَابِكَ!

«بعد الانفجار الكبير وظهور (سديم  
الوردة)، تبدأ نُجُومٌ بِالتَّشَكُّلِ وَنُجُومٌ  
بِالموتِ....».

ويعود الصداق قوياً متشجاً بالأسئلة...

## أربعينية خالتي سوسن

علي الخوالدة ☆

عندما أنجبت خالتي سوسن وليدها الأول الحقيقة أن سوسن لم تكن خالتي ولكنها قريبة أمي، وعاشت مع أمي حتى تزوجت - بقيت أمي عندها لعدة أيام، بعدها اعتذرت أمي منها لانشغالها بالأولاد والزوج، ولم تستطع البقاء عندها، تركتها أمي وعادت إلى منزلنا، وطلبت خالتي سوسن منها أن ترسلني لخدمتها، كنت في الصف السادس في العطلة الصيفية، عندما تصحو خالتي سوسن في الصباح لتودع زوجها للعمل، تلبس روبا أزرق فاتحا أو زهريا، تجلس أمام مرآتها فترة طويلة تنشف شعرها بعد الحمام، وتسرحه، وتضع الكحل وأحمر الشفاه، وأنا أنظر إليها أهز سرير صغيرها وألاعبه، بعد ذلك تقف أمامي وتتخصر: أه سمير وأحيانا تدليني يا سمسم - كيف ترى خالتك سوسن اليوم؟ كنت أقول لها: تجنني وجهك أبيض كالجبين، خدودك حمراء كالتفاح، فتنتطلق منها ضحكة أنثوية، مدوية في الغرفة، وتقرصني من خدي: هيك شايف خالتك يا شيطان؟

إلي بعينها الواسعتين: أم، ما رأيك بخالتك يا سمسم؟؟ قلت: تجنني يا خالتي، وجهك أبيض كالجبين، وخدود حمراء كالنفاخ، قرصتي من خدي كالعادة، وقالت: يا منحوس خالتك هيك؟؟؟ يا منحوس، وضحكت.

ذهبت للسوق، واشترت الأشياء المطلوبة. وعدت إلى البيت، فأعطيتي خالتي قائمة أخرى لدعوة صديقاتها وجاراتها في الحارة، تكونت قائمة المدعوات من أم خضر التي كرهتها من النظرة الأولى، وأم سعيد، وهيفاء العانس، وأم فريد صاحبة صالون التجميل، والداية أم حنا.

وقت الظهيرة أتت صديقات وجارات خالتي سوسن، كنت أفتح لهن الباب، وجلست معهن في غرفة الضيوف، أحضرت لهن خالتي شاي القرفة بالجوز، وأحضرت الصغير، لاعبن الصغير، ما أحلام، ما أجمله، يشبه أباه، يشبه أمه، هذه كانت تعليقات الجارات، طلبت هيفاء العانس من خالتي سوسن مسجل الأغاني، ورقصت الجارات وغنين، وربطت هيفاء على خصرها. ورقصت و طلبت مني الرقص معها، وبعد ذلك غادرت المدعوات إلى منازلهن، ناديتي خالتي سوسن، وأعطيتي من بقايا الطعام وملابس لي، وأوصيتي أن أسلم على أمي، و طلبت مني أن أزورها يوماً.

عندما غادرت شعرت بأني فقدت شيئاً عزيزاً، ووقت الدموع في عيني، رأيتي خالتي سوسن، وناديتي وقبلتني على وجنتي، شعرت بالخجل، وقالت: أم يا سمسم؟؟؟ كيف ترى خالتك؟؟، أجبتها وأنا أبتمس: بيضاء مثل الجبنة، وخدودك حمراء كالنفاخ، غادرت وتركت خلفي ضحكاتنا تملأ المكان.

خالتي سوسن جميلة جداً، وجهها أبيض مدور بغمازتين، وجورة في أسفل دقتها، وشعرها أسود ناعم طويل، وعيناها سوداوان واسعتان، عندما تجلس في المطبخ للغسيل أو الطبخ ترفع روبرها إلى ركبتيها، وتضع شريطاً في المسجل، وتغني وأحياناً ترقص، وأحياناً ترضع الصغير وتلاعبه، كان الصغير بعينين زرقاوين كأبيه، أحببته كثيراً، وتعودت ملاعبته والنظر إلى حركاته، أما زوج خالتي سوسن فكان شاباً طويلاً، قليل الكلام، عندما يأتي من عمله، تحضر له خالتي الغداء، ينظر أحياناً إلى الصغير، ينام قليلاً، بعدها يخرج من المنزل، و يعود في الليل، لا أذكر أنني تحدثت معه، أو جرى بيننا أي حديث.

عشت تلك الفترة مسروراً، في الصباح تعد لنا خالتي عجة البيض بالسمن البلدي، وهذا الفطور عادة، وتطبخ لنا عند الغداء فريكة بالدجاج أو المقلوبة، وفي المساء كان زوجها يحضر لنا اللحم المشوي أو الكباب، وأحياناً كنا نتعشى زيتونا ومررب وحلاوة وجبنة بلدية، وهكذا أمضيت أياماً لا تنسى في بيت خالتي سوسن، أهرز لها الصغير، وترسلني إلى الدكان لشراء بعض الأشياء، وأحياناً أساعدها في عمل المنزل، و بقيت حتى يوم الأربعاء، يومها ناديتي خالتي سوسن، في الصباح بعدما أخذت حماماً، سرحت شعرها، وتزينت أمام المرأة، أعطيتي قائمة بالمشتريات لأشترها: دجاج وكفتة وجبنة وبطيخ وقرفة وجوز وخبر وخضار وفواكه، وأشياء أخرى، ثم قالت لي: ما رأيك؟ شو نعمل حلويات للحفلة؟، أجبتها بسرعة: كيك أو هريسة بالحلبة. ضحكت وقالت: كما تريد، وعند الباب وقفت خالتي سوسن بكل جمالها وبهائها ونظرت

## الامتحان

هيثم والي ☆

كانت أجواء بغداد مثقلة بالأحزان والأشجان في منتصف الثمانينات من القرن المنصرم؛ زالت فجأة وتألقت في لحظة حائلة، سرمدية بعيوننا، فوجدناها آسرة، مفعمة بالانشرح وتصدق بالأنفراح، وكأننا سننال شهادة البكالوريوس بعدما ننهي من أداء امتحاننا الموعود هذا ١٩٩١

أغلق الدكتور عدنان المحاضر باب القاعة ورائه بعد أن دخل برزانة وهيبة كعادته، مثل نبي وسط أنصاره وهتف بنا موضحاً بطريقة تجاوزت الرجاء والطلب، لكنها ومع ذلك لم تبلغ حد الأمر:

لا أريد أن أرى شيئاً على الطاولات، فقد أحضرت معي كل ما يلزم للامتحان...

لم تكن أجواء وحياة الجامعة سيئة أو غير جميلة، لكننا كطلبة كنا نخلق المتاعب لأنفسنا وكأننا من نسل إبليس، لا نعرف الحياة إلا بمنغصات، نبتكرها ببراعة وشيطنة وشطارة عجيبة، تصعب على أبناء السفاحين وأرباب السوابق من الإتيان بمثلها؛ لا أستطيع شرحها أو وصفها بالكلمات التي أعرفها...



ما أن وزع علينا أوراق الأسئلة؛ حتى بدأنا نتهامس متبادلين فيما بيننا هواجس الغرور والفوز ونفشر الابتسامات بأريحية في القاعة كالعطر، وكأننا طلبة جادون غير عابثين ولا نريد أن نجازف بمستقبلنا!! أو أننا نعرف الحلول ونتأججها قبل البدء بإجاباتها... فاستغرب الدكتور تصرفاتنا الرصينة المبالغ فيها، والتي لم يعتد عليها طبعاً فينا، وهو يسير أمامنا وبجانبنا ويتابعنا وينظر لنا صامتاً بذهول وحيرة...

كان الدكتور رجلاً معروفاً في الجامعة بنزاهته وحسن مظهره واعتناؤه بهندامه، طويل القامة كرجل من أهل الجبل، له وجه طافح بالحياة، يميل إلى الاحمرار، تبدو عليه آثار الرفاهية والاستقرار المادي والنفسي، بشاربين عريضين متدققين على شفثيه ويغطيناهما، في وجنته اليمنى شامة كبيرة بنية اللون جميلة، ومما زاد من وقاره رنة صوته الرخيمة، الوادعة والرصينة في ذات الوقت، لا يحب التشوف أو التباهي، وليس في حياته من هم، سوى العلم الذي يدرسه لطلابه؛ بالمختصر المفيد؛ ليس من النوع الذي يتقدم العالم بدفع الأكثاف!!

لم تكن ننظر إلى أوراق الأسئلة النائمة المتمددة بصمت أمامنا بجدية، بقدر ما كانت عيوننا تتلصص باحثة، زائغة في أرجاء وزوايا أخرى لا يعلم فيها سوانا!! بخبث وتحذير كبيرين، غير عابثين لوجود الدكتور وسطنا... حتى لاحظنا انهماكنا وترددنا وفرحنا غير

السبب والواضح للتفسير، فغير من مشيته وجعلها أقرب إلى التمعن والتدقيق، لمعت عيناه بالفزع وجبهته بالعرق عله يقف على رأس الهواجس التي تتراقص في مخيلته والتي تصرخ به بصمت متسائلة:

شيء ما غير صحيح، وكأنه يشم محاولة غش أو تجاوز أو شيئاً من هذا القبيل...

دنا من أحد الطلبة ويدعى عبد الرزاق، ذلك المعنوه، الصغير، النحيف الذي تتحزم رقبته دائماً بذات الربطة الجلدية الرفيعة الحمراء بطل قصة الشهوة التي كتبها في وقت سابق!!

فارتبك الأخير وطففت على ملامحه ثورة الخوف، انقلب لونه وبات وجهه يشبه وجه ميت، والدكتور عدنان يقف فوق رأسه بضخامته ورصانته التي يتهيب منها حتى قادة الحرب! وإذا بالدكتور ينحني على الطاولة...

فرأى العجب...

لم ينبس عبد الرزاق ببنت شفة، ولم يستطع متابعة امتحانه، تجمدت الدماء في عروقه، وانحبست أنفاسه، فاخنتق بعبراته وكاد يصرخ أويبيكي...

لكن الدكتور المحاضر تجاهل ما كان عبد الرزاق يفعله واستمر بانحنائه وهو يتابع ويقرأ ما كان يرى أمامه بشغف منقطع النظر، وبعد ثوان قليلة صاح بعبد الرزاق بصرامة:

توقف!!

- بقلب مكسور طرطش مخطوفاً: ماذا

تقصّد دكتور ١٩

- بتحفظ: لا تستمر بالكتابة، ثم خيخب

بلهجة أمرة، حازمة:

تنح جانباً ودعني أرى ما موجود أمامي  
 بشكل واضح، قال ذلك ووجهه احتقن بسرعة  
 رهيبة بالدماء، وبات منظره مخيفاً لنا  
 جميعاً... وبعد أن أنهى معاينته بدقة، تلك  
 التي لم تتطلب منه سوى لحظات معدودة،  
 قال لعبد الرزاق مخاطباً، وبرنة صوت  
 واضحة، حكيمة:

أطلب منك مغادرة قاعة الامتحان فوراً...

وبطل قصة الشهوة مخنوقاً لا يأتي بحركة...  
 أطاع القرار وهم بالفرار... حتى تدخلت أنا  
 واقفاً، حاسماً الموقف الذي وجدته لا يحسم  
 إلا بهذه الطريقة:

معذرةً دكتور، لو أردت معاقبة زميلنا  
 بالطرد من قاعة الامتحان، فالحق هو  
 أن نطرد جميعنا لذات السبب!! ثم لذت  
 بالصمت وجلست مخذولاً وملتها لجرأتي  
 وكشفي سرنا وبهذه الطريقة الوقحة الملعنة.

نظر الدكتور لنا، ولي بالتحديد لدقائق  
 دون أن يرد، ثم همّ بالخروج من القاعة  
 بعصبية وانفعال دون أن يوضح لنا ما  
 سيفعل... ونحن نتبادل الهمسات والنجوى  
 وعبارات الخوف والتوجس مما سيحصل  
 لنا، نتيجة فعلتنا، تلك التي جعلنا من سطوح  
 الطاولات، سبورات ملأى بالأجوبة لمادة  
 الامتحان الذي بدا أنه لن ينتهي بخير...

عاد الدكتور بعد دقائق قليلة وهو يشير لنا  
 بسباته وكأنه يلعننا:

سنغير قاعة الامتحان، وهناك سنكون  
 جميعنا بأمان، ولي معكم فيما بعد حساب  
 عسير...

## نصوص تغازل الحزن وتجعله بوصلة في زمن التيه

محمد جميل خضر ☆

«لا يملك العشاق غير الدرب نحو المنزل». بهذه الروحانية الغنائية يستهل العدد ٥٢ من مجلة «أقلام جديدة» نصوصه الإبداعية الشعرية والنثرية على العموم. إنها روحانية مواجهة الألم ومحاورته وإعلانه عبر مسحة شفيفة من الحزن العميق المقيم. فالحزن في معظم نصوص العدد الشعرية وبعض نصوصه النثرية، يشكل ثيمة مشتركة وقاسماً يوحد النصوص، ويلم شتات العبرات. هو، على كل حال، ليس حزناً شخصياً بالضرورة، وليس في كل مرة من النوع (الميلودرامي) المسطح المكشوف. فقد يحمل بعداً وجودياً كما في قصيدة «أحتمل» للشاعر المصري عماد القضاوي:

## أرسل الروح

طارق مكاوي

والله ما كنتُ ناسيَ الأمِّ يا ولدي  
ولا نسيَ هذا إلا على جسي  
لكن حمان الله بي فُصمتُ  
نفس مني بمن الملك الويد

يعكس عبر سطورها شقاء القابض وحده على  
جمر الحقيقة في بلاد شقية شقية.

وهو حزنٌ وطنيٌّ عامٌ كما في قصيدة طارق  
مكاوي «أرسل الروح» التي يجعلها على شكل  
رسالة من أبٍ متعبٍ إلى ولده الواقف عند  
منعطف الحياة واحتمالات المعرفة بمختلف  
أقانيهما:

«تساب مثل دمع العين في بلدٍ  
تؤرخ الناس قد مروا بلا عددٍ  
ويلي من القلب إذ أهمني يوسوس لي  
في كل خطو حزيناً دق كالوتدٍ  
يا ابني أضيّعُ بكأ في كل ثانيةٍ  
في دمع أُمي الذي قد ذاب للأبدٍ  
يا ابني أضيّعني في كل أغنيةٍ  
حتى تُساقطُ أحلامي على بلدي».

حزنٌ يتداخل مع القلق، كما يتخيل  
الشاعر المهندس صفوان قديسات واضعاً يده  
هناك: «يدٌ على ضفة القلق الثانية»، وصولاً  
إلى اجتراحه أفقاً صახباً في سياق القفز  
فوق اجترار الحزن:

## أحتمل

محمد التضروري

لقد أظقتُ لفرسكته منيهم  
أنتظر من أي ناحية تأتي  
أنت وحدك  
والذين يؤمنهم، فلما رأاهم  
كلمة الترحيل لك

«ربما خرجوا عليك

وأنت تصطاد الوجع

كنتَ تغسل عن طيورك حزنها

كنتَ تنفث في الهواء سجائرك

وتحيك منها للمساكين

الشوارع والبيوت الآمنة

وابتسامات يرش صباحها

وجه العجائز

والشيوخ الخائفين على الحوائط

من تجاعيد الزمن

من أجل ذلك يستندون ظهورهم

لا تتن..

سيفرحون

ويرصدون على جهاز القلب

ذبذبة الألم».

فالشاعر، كما وشت مقاطع قصيدته  
أعلاه، يحاول، وجدانياً، قراءة ألم الكون  
النانج عن غياب رسالة المعنى، ويسعى لأن

## لم يبق إلا الحطب

صبي قاسم

أبوكي على العمر كيف أنسلب؟  
ولم يبق إلا الكرم إلا الحطب  
ولسبح جيق من أغنيات الهوى  
ومن لهمة القلب إلا التمسك

## يد على ضفة القلق الثانية»

م. صفوان فريسات

على ضفة القلق الثانية  
يد لا أسألهما التمسك لكني أكتوي بصنما من غرب السلام  
ولا أرتدأ من أمان أسوأها  
بكلش المشقة إلا منبذ القلب  
ولا ساعة كدول ليس مصممة تكسر الحزن في الرملة فتارة

على العمر كيف أنسلب؟ ولم يبق في الكرم إلا  
الحطب!!». حزنٌ مكابرٌ يسير بأي مجذافٍ  
ممكن، بقدر كبير من العزيمة والإصرار  
والتحدي، وفق ما يتبناه الشاعر عاطف  
المومني في قصيدته «أسير إليك بمجذاف  
شعري»، القصيدة الكارحة كعصفور نحيل  
في شارع الغزل.

حزنٌ يصل إلى درجة التيه كما يصرخ  
طالب الدراسات العليا محمد الشرش: «تأثُّه  
في نفسي» المترددة بين الإقدام والإحجام.

## تأثُّه في نفسي

محمد الشرش

أرسلها فصدت  
لا تفرح بها غيرها  
لا حرف بها غيرها  
لطفني أحيوها  
رسماً ونشراً كيف لا  
أشفي على أفرانها  
مستجيلاً

بين الفعل وبين اللافعل، القصيدة السجينة  
المكتوبة من قبل شاعر سجين أو ليس هو الذي  
يقول في ختام القصيدة «إني سجينٌ منذ أن  
أحببتها».

حزن يتصاعد حتى ذرى اليأس والقنوت،

«فلا منكوا!!

هلموا إلى ساحة الرقص

هاتوا مراوحكم واتبعوني

لنمرح هذا المساء قليلاً

على شفة الهاوية».

ربما هو حزن لم يصل، كما في قصيدة  
«حبرٌ قصيدك» للطالبة دعاء محمد وعمل،  
إلى نضوج الجهات، والقدرة على رسم  
ملامح الدمع فوق صحن المساء العليل، رائية  
في مستهل قصيدتها أن الشعر خمرة: «حبرٌ  
قصيدك رَدَّدَ الألحان/ فالشعرُ خمرةٌ أسكرَ  
الأكوانا». تلمسُ في أول خطوه نحو معراج  
المعارف، يبدو أنه لم يصل ما وصله الألم في

## حبرٌ قصيدك

دعاء محمد وعمل

حبرٌ قصيدك رَدَّدَ الألحاناً هاشمٌ حمرٌ لسكر الأكوانا  
نشدنٌ شوهة في الدجور ألقاما! قصيدةٌ شعورٌ يطربُّ الألباناً  
غزلٌ وصحٌّ أو رثاءٌ يحضها هذا قصيدي رَدَّلَ الشرباناً

قصيدة «لم يبق إلا الحطب» للطالب في جامعة  
العلوم والتكنولوجيا حسين قاسم: «أيكي

## لست أنت حبيبها

أحمد صيتان الجراح

لا لست أنت حبيبها  
حي تفتشني.. بدفء صغارك  
من حبيب أول ..  
لا لست أنت.. وإن تكون  
ولي أسأت لها الأصابع  
بالطريق الأعزل ..  
ما من سبيل أن تتفق طريق  
قلب شقه هزر بجمع الجعول ..

بمواجهتها:

«لا لست أنت حبيبها؛

هي تستطب بدفء عطفك

من حبيب أول..

لا لست أنت، ولن تكون

وإن أضأت لها الأصابع

بالطريق الأعزل».

قصتان

## الرجل الذي سجن نفسه

رعد رند

ذهب السورق وكسر له به حافة كتفه فذهب أخص رسام لا يبارك له الخطرقة  
الوحيدة للظلم من هذا الخدم الطوفان، بالتفراج والاضواء والتأمل والقبلة  
الوجهات الأرواح، ووجهه الكثرة بدأ بفراق الألفة والوظيفة وراح يتأمل، بالكلية  
كأرواح يربط القراء كتفه غير ذلك، انتهى من سوق القلم يدخل إلى سوق  
الاحتجاز، يتكلم ويتأمل الاحتجاز القويضة يتكلم معر وكالات السفر والسجائر  
لا تتطرق في هذه الحالات لا يتكلم

قصص العدد ٥٢ من مجلة «أقلام جديدة» لم تبتعد كثيراً عن أجواء الحزن التي ميّزت قصائد العدد ونصوصه الشعرية، هذا ما تجلّى بقصص تغريد أبو شاور القصيرة جداً: «ماذا لو» المتسائلة عن مصير هدهد سليمان، «طفل الظل» المتمسكة ببصيص أمل القادم مع ولادة طفل جديد، «حوارية مكرورة» المعانقة أفق الغياب والآله وإمكانية

## لا تنصتوا لحكايتي..

محمود نوافلة

لا تنصتوا لحكايتي.. هي تمسح بدمع  
كلتة فرفرف عذبة ملأ بها السحر..  
كلت الحكيم، يوم بالترحال  
أولاً أن صدق كُتلتني

ليصل أن يطلب الشاعر محمود نوافلة من الجميع أن لا يستمع إليه ولا ينصت لحكايته وما تحتويه من ألم ومعاناة ونكوص، فحتى عنوان القصيدة يشي بذلك: «لا تنصتوا لحكايتي» المنحازة لجراحات القلم فوق كثران الحياة:

«يا أيها القلم الرسول..

هرطقت زنديقاً رجيماً، تصطلي

بجحيمهم،

وجحيمهم أنت الحميم جحيمهم،

إرو المسافة كيف شئت وكيف شاء لك

المدى

مثل النوارس لا تروم سوى البعيد..

وتظل معزوفة الحزن الجليل الطالعة من حقيقة «لست أنت حبيبها» قصيدة الشاعر أحمد صيتان الجراح، هي أيقونة النصوص بما تتجلى به من اعتراف بالحقيقة ورغبة

## أسير إليك بمجفاف شعري

عاطف الويتي

أسير إليك بمجفاف شعري  
وأعرف أن طريقي طويل  
وبعدك لن أخرج من  
ألمعك كذا كذا

إنه الحزن المقدس الذي تُشُّ به صبية لم  
تته مرحلتها الإعدادية بعد، حزن عبير في  
قصة «سوء فهم» للكاتب العراقي هيثم نافل  
والى، وقد أصر ذووها على تزويجها في هذا

## قصص قصيرة

تصوير: أبو هادي

ملاء نو

رُفِئَتْ رأسها على كتفه واستحالت هدأةً مملوءةً وجِئَتْ أصابعه في خصلات  
شعرها، فهاجرت تيناً وراح يُموّضها بيد أن أفرغ - وهيب - سرورها ...

## لهب بارد

د. هاني حجاج

بذبح القمر في السماء اصطبغ بارد

لكي مائة في منطقة الفلات يعود الوفاق خنثى عاصفة تورانية شواء لبرايين  
ولادفت الروح ينفذ إلى القراع الرئيسي فاستسلمت لها أشجار الزينة على  
جهد الطيور وكسوة الصباريات القليلة التي وظفت منظره أمام أبواب الفيلات  
والقنوات الطويل التي أخذت منطقة عجزها بلا مشاوير

العمر من رجل لا يريد الارتباط بها أساساً  
بل بشقيقتها، ولكن شقيقتها الشرقي (جداً)  
كان في وارد قتلها لمجرد أنها أبدت رغبتها  
بمواصلة دراستها وأبدت بالتالي عدم رغبتها  
بعريس تبين بعد وصوله وعائلته أنه لا يريدتها  
هي بل شقيقتها سمر، تضحك شقيقة العريس  
التي كانت أول من أدرك سوء الفهم «بصوت  
عالٍ، وتضحك معها سمر، فتضحك عبير  
هي الأخرى... فيهرع الجميع إلى دخول  
الغرفة ليتأكدوا ماذا يجري هناك، فالضحك  
والقهقهات العالية كانت تهز أركان المنزل كله  
بقوة، كالضحكات التي يطلقها الجنرالات....  
هَي... هَي... هَي... هَي».

## الشُرْفَةُ

علي مجر

في صاحبة حيلة من صومالي الأميرة، وعلى مقربة من الأبيض التوسل  
كل من كل بيت قد جلس وحيداً صامتاً حيناً ينصت نحو بلوك في شوك وفيه  
فصل أحياناً التي قد الحيرة يود أن يذلل الحاء لولا تلك الأشجار، لسد  
والقائمة من عذراء المايور التي أجاء إليها وأول ذلك فاعين طمحيديداً  
الخلايف الذي كان الثلاثي بين الكفة كسبلان مكلف وكذا رفضت  
الحيوت، كالحكم ساقطها هم تتماثل ككها انكسبت على الإفصاح إلى ذلك

تفجره عن بشر من لحم ودم. إنه نفسه  
الحزن الذي ترك بطل قصة رشاد رداد  
«الرجل الذي سجن نفسه» نهياً لقوى تتحرك  
في الظلام، ليقبع أخيراً فوق كرسي الوهم،  
كما في قصته الثانية «الكرسي». وهكذا  
الأمر دواليك في باقي القصص: «الشرفة»  
للقاص المصري علي عجيز التي تشلح قفلتها  
القلب حزناً وكمداً على عجوز ضيعها الزمان  
الجديد والقيم المستهلكة. «لنمرح قليلاً»  
لطالب الدراسات العليا محمد طريقات  
التي يعزف صاحبها فيها على وتر حزن  
أقليات بأكملها، ووتر حزن الهوية والوجود.  
وهو حزن (رشدان) بطل قصة «لهب بارد»

## لنمرح قليلاً

محمد طريقات

لا جوف، بل تعبي يتخلفه لا تخيفه لسه، كان جسد مصري عظمى على الأرض،  
مترملاً بيكي ومرارة بالغة، كلفت اليدين للطمعان الرأس الصليل واستمداد.  
وكأن الصدر وكذا وكذا في حركة دائمة، كصوت عن قس كانه تلك التهدئة  
صديقه تشبه لتهدئة الكاتب، وفي أعين الجميع هناك! أدنى الرأس كعصن شجرة  
يمون أنزل بالليل، كان الوجه ليمونة صفراء، شاحبة، وقصيدة البراق من  
روح ذلك الرجل متسللاً من كنفه عزلة المستعبد كما تصاعد الجوارح من

للقاص المصري د. هاني حجاج، الذي اختاره  
القدر للحظة مواجهة تاريخية مع كلاب  
الحياة ووحوش الكون، فيما كان واقفاً عند  
الحدود يحمل بندقيته ويحمي حدود بلاده.



سقوطُ إيكار لا يعني إلا إيكار نفسه  
«أموت كالشجر»

## حول الموت في تنعير السِّياب ديوان المعبد الغريق

حلا السويدات ☆

☆ طالبة جامعية.



التعرف عليها ضمن إطار منطقي مسوّغ بشكل مريض وغير قابل للنقض بكيّته، ربما لم يكن استدفعه حاجته إلى اليقين لتفريغ اعتراضاته (الفنان/ الشاعر/ السيّاب) بطريقة بديعة، وكأنها حرفة في ظل الإله، مشروعة على نحو ما، وقادرة على أن تجعله وتراً مركزاً ووحيداً لذاته ولاغرافه في فجيعته، ومن وجهة نظر أخرى، يملك (الشاعر/ السيّاب) القدرة على إعادة تكوين مراحل الإيجاد الأولى التي تخطّته.

فسلطة التفسير من داخل الأرض ليس الهدف منها نقض التفسير الذي أتى من خارج الأرض (الإله)، بل يمكن القول إنها إعادة اعتبار للذات (الشاعرة). باهتمامات أخرى، بهم آخر، فهذا الخطاب لا يتقاطع، تشريعياً وكيّياً، مع الخارجي، بل حتماً يوازيه بفرديته.

لم يخلق (الشاعر/ السيّاب) قصيدته ولم يجعلها تخلد ليفتك بها، لكنّه أقلّ ما يكون مستغنياً، أو أكثر ما يكون شاعراً متألّماً وخاذلاً، لكنّهم (العراقي/ السيّاب) لا يفتأ يتماهى بالعام وحزنه يصب كموقف، كنخل وقصيدة، هل تُقتل القصيدة، هل للقصيدة دمٌ يسيل؟ (من نص سابق لي)، قد تتمتع على القهر والنبد، أحياناً، وقد يُحسّم تطرّفها باللذة، قد تُعيد تكوين الكون حسب «فيزياء المستحيل»، جمعيّة، رغم ذاتيّتها، الألم مأساة إنسانيّة فلكيّة، والحرب كونيّة، وألمها راسخ. وويلاتها بازغة في وجه التاريخ.

ككل العراقيين، وحده في البصرة، أو الموصل، أو في ثنية بين كرخ وورصاف، دون ضجيج، تبزغ الرصاصة من الصمّام الأيمن لتصل إلى منتصف العمود الفقري. يسقط خلفاً ويصطدم بساقيه، يموت كالشجر العراقي بالدم، بالأنحاس، لا بالظلم.

على أي حال، تسقط النخلة في موسم الحرب، وتقومها المعازف الحزنى في أنصاف المواسم، حيث رشيد عالي الكيلاني ينثر في الشعب صنّاجات، وفي الثورة مقاماً أعرج وقصيدة. في زمن العراق أبداً حزن عميق.

### إجحاف اللاإرادي

لما كان المجيء إلى الوجود ماهيّة حاصلّة بذاتها، وديالكتيكية بتصعيد ومعاشة بكل تفصيلاتها، إلى حدّ كبير، ألزمت العاقل بالتفكّر وبالبحت عن الجدوى، ربما لم يكن الأمر عند السيّاب على طريقة حي بن يقظان، لأنّ سؤاله ليس بدّءاً وكوناً ومجرات منتظمة على نحو مذل، ولم يكن يقينا وشكاً بل بينهما. الرّمز، الأسطورة، التفاصيل، نتاجات الإنسان، هذيانه، ما كتب، ما لم يكتب، ما لم يستطع.

ربما كانت كل أعمال الفنان وليدة رغبة مشوّهة تحنّ إلى ما قبلّيّتها وتخشى ما بعديّتها، فهي بطبيعة الحال لم تملك الحقّ في تكوين بذرتها الأولى وجنرها، ولا حتى

إلى ذات المتلقي/المسكينة/ المستشعرة، خوفٌ يجتاحهما معاً في لحظتين مختلفتين؛ واحدة متقدمة وأخرى متأخرة، وعلى عكس ما رأى الشابي أنها واحدة طويلة ومتقطعة/ تقويض للفكرة بتصريف، وعلى عكس قوله أيضاً إنها عملية شحذ اهتمام من يحيطون به وعاطفتهم إذ عانى الألم والفقر والغربة، لماذا لا يرجع إلى قديمي زوجته ويشكو، سينال ما ينال، ولن يخاف أحدٌ إلا عليه، لن يسرق خواطر المتلقين ليضعها في فقاعة مألوفة بالعشب الميت الطويل، يحاولون عبثاً قطعه ليتحدثوا بوضوح عن مسلكتهم، عبثاً، ما حاجته إلى كل هذا؟

تدعو قصيدة السيّاب ممحصها إلى تفكيكها تفكيرياً، وإلى إدراك ظلال الأودية المجهولة التي يسلكها (الشكل والمعنى معاً)، لكنّ تماهي الحدود بينهما في مرحلة ما يمنح المقطع الشعري أو القصيدة المشهدة والحكاية والارتباط الزمكاني الخاص بها، ربما لأن قصيدة ما بعد الحداثة بأبعادها الغامضة والذاتية وشكلها غير الملزم تتحمل هذه البنية وتتفلسف بتفلسفها فكادت تصبح القصيدة عبارة عن مقاطع ملحمة متجسدة بحالة معينة، بل تكاد تكون هذه الحالة ثيماً عند بعض الشعراء/ السيّاب، إذ كان موقفاً (الحزن ليس حالة، الحزن موقف/ إلياس خوري في رواية له).

فأيّ عذوبة هذه إن قلت: أعذب الشعر أشقاه! بل أعمله وأحزنه، فليس غريباً إذا انطبع هذا الشكل التجديدي ومعناه

ربما من الملاحظ أنّ (السيّاب/ الشاعر) وظّف من خلال شعره الأساطير الإحيائية / (حميد الشابي، بتصريف).

«أودّ لو غرقت في دمي إلى القرار

(تمّوز، أدونيس، أوزيريس....)

لأحمل العبء مع البشر

وأبعث الحياة، إن موتني انتصار»

«انتصار»: النقد، التفلسف، التشعّر، قد تكون كلّها من أشكال التعبير عن العجز، انتصار وهمي، أو كوني في حقبة الضباب المجازية، لماذا هو انتصار إذ لم يكن صراعاً بالأساس، إذ لم يكن إرادياً؟ (كنت أودّ/ كان يودّ) أن نبتدئ ضمن حالة ما، وأن يتمّ خلقنا على مهل، وأن تكون لحظتنا الأولى قرب سوق لمخلوقات أخرى، وأن يدلّنا تاجر على عنوان آدم الأرضي، مقابل قطع معدنية دائرية، وحبّة مكورة كان يسميها (التفاح)...

«شجرة تنفّس في الغبش الصّاحي»، معلّم صلب واضح، وروح الإنماء تفضّل عليه، إحياء مخاطب، شجرة تُسقى وتهمل وتموت، لا يمكن أن تكون بذاتها (إرادة الإله)، «تنفّس»، لكنّها وبانقطاع مقومات العيش، تحتضر لثماني عشرة سنة وتموت لمثلها ونيف (علماً بأن محصولهما عمر السيّاب)، ثمّ تبرز في السّهو لا تملك رحماً. فبانقطاع الرّمق التدريجي عن الشجرة حالة من تصعيد الألم ومعاناة المرض والعجز، وهذا ما التمس لدى السيّاب/ الشاعر، بل ما قد يظهر على وجه الشجرة وما سينبعث مندفعاً

لتأكيد حقيقة بشرية خالدة منذ زمن قديم. تكرر أشكال التعبير عنها فنياً، ولكل شكل خصوصية، لكن ما قيمة أن تصل تجربتان فنيّتان إلى المفرق ذاته؟

العالم يزداد كثافة، فيخلق (الإنسان / الشاعر) إمكانات متعددة لكل مرة يراه فيها فتعزل الكتابة نفسها عن العالم فيما تحاول الوصول إليه، ولحظة الكتابة عبر الفن هي محاولة انتقال إلى أكثر أو أقل كثافة يستمد حسيته من الأصلي، ولأجل هذا الاعتبار قد تتلاقى الرؤى ما بين منحنيات الفن ذاته/ بمفهومه العام، أو قد تتخذ الوسيلة نفسها لتكمل بعضها البعض أو (تفني)، فتصبح هذه التعددية في مراحل انتقالية دائمة، والعامل المشترك بينها (النبد، الوتر المفقود الموجود/ الحزن) يمكن للحزن أن يوحد الفنانين/ الشعراء على الأقل.

«إيكار يمسح بالشمس (السياب تأكل (مرضه) الموت)  
ريشات النسر وينطلق إيكار ذوبان (الشمس) السقوط  
إيكار تلقه الأفق  
ورماه إلى اللجج الرمس»

عَوْدٌ إلى لوحة بيتر بروغل، حيث سقوط إيكار لم يعنِ إله، خاف من الهاوية ذاك الطائر الأعجم، لم يكتب الشعر، لو كان، لكتب عن قيمة التحليق بأجنحة من شمع، ولجعل همه خالداً، لكن السياب، مقابلة. كتب قصيدة عن فزع التآكل، وألمه وخوفه الشديدين.

وهذا التآكل، الموت البطيء، يقابله

التجريبي بالسوداوية؛ كونيّة كانت أم قومية أم شخصية، وبدا من السذاجة والوهن الحديث عن الزهر، ووصف العبق، وقد تنقلب المعايير والقيم، وتتفاضل المشاعر والسيم، لكن السياب/ الشاعر إذا اكتشف الموت على تعبير خوري مات بطيئاً وحزيناً، فهل حقاً كان المضمون الأكثر تحاماً وقرّداً، الصورة التركيب، الموت الفقد الألم، تكمل بعضها البعض، إذا، الموت شكل من أشكال التشاؤم العصري التي ميزت السياب، وهي تتحدى كونها بمفهومها الكلي تجربة فرد، وليس هذا غريباً على السياب، فهو مخلوق يتأسى بالعراق، ككل العراقيين، وبوجهه وغربته.

لما كانت القصيدة المركبة والشاملة تمنح الشاعر فرصة أن يقول كل شيء وهي بدورها تقوله، كانت التفاصيل إشارات نحو الكلي (خوري بتصرف)، لكنها تختلف بماهيتها من شاعر لآخر، واختلافها لا يميزها، لكنه قد يثبت ويبحث في شكله عن ماهيات أخرى هي بالضرورة ثابتة (كما ينبغي لقصيدة ما بعد الحداثة)، فإن المهارة الثابتة (الشكل المعنى) والحدق والقدرة التعبيرية لا تغفل أبداً، فالامتزاج بين العناصر التكوينية للقصيدة يعطي الهوية الشعرية للشاعر.

سقوط إيكار لا يعني إلا إيكار نفسه

هذا ما رمى إليه بيتر بروغل في لوحته (إيكار)، فكلّ توظيف أسطوري معنى خاص يقوّض في أي عمل فني لخدمة معنى في لدن الشاعر، تُقابل حالة بحالة، موقف بموقف، أو

مقرونة بالرمز بطريقة محنكة. وإنها تجربة ذات/ ذات+شخص قريب، ذات+وطن.

وامتدّ موقف السياب من الموت حين صوّر رؤية لما بعديته، فهو في قصيدة أمّ البروم يقدم تبريراً كافياً لما يمكن أن يكون سبباً لانتهاة الحياة، فلبسان الميت ينتقد قذارة الحياة مفاضلاً عليها سلام الموت، ولا يمنع أن يكون هذا النقد محض استسلام للحتمية.

ومن خلال الديوان نلاحظ أن لغة السياب وفنيته الرؤيوية بعدما كانت حلقة وصل ما بين الماضي والحاضر/ماضيه وحاضره، لم تنشأ في قوالب تعبيرية جاهزة بل تفرّدت، رغم أن حقيقة إيكار واحدة.

إحساس عميق (وفيقه)؛ الأنثى التي تكمن في العالم السفلي، ففي عملية رصد للتحوّلات التي كانت لدى السياب بما يتعلق بالموت فهو دائماً (من خلال الديوان المذكور)، يجعله صوتاً منفصلاً عن صوته، يظهره أحياناً ويخفيه أخرى، وتحوّلات طفيفة في الأماكن، فهو في مفهومه الأعماق (العالم السفلي) والأقل عمقاً (بيت جدي) والأكثر تماهياً (قلب أمّ الفتاة الضائعة)، كما أننا نجد في المكان الواحد ثنائيات ضدية (شبّاك، علوّ/العالم السفلي، دنوّ)، فهذه مفارقات تلتمس تكويناً آخر لمفاهيم جوهر الشاعر، وأيضاً إلى تفرّد نظرة السياب في علاقة محدودة الأطراف، «إنّ ماضيّ قبيري، وإنّي قبر ماضيّ» فيمكننا القول إنّ حركة الموت في قصيدة الشاعر

## التجريب في رواية غيثة تقطف القمر

الحسين اوعسري ☆

أصدرت المبدعة والباحثة المغربية الدكتورة «زهور كرام»، رواية جديدة عنونها بـ «غيثة تقطف القمر»<sup>(١)</sup>. تقع هذه الرواية، التي جاء عنوانها استعارياً، في مائة وست وعشرين صفحة من الحجم المتوسط، لتتضاف إلى روايتين سابقتين، هما: «جسد ومدينة» (١٩٩٦) و«قلادة قرنفل» (٢٠٠٤)، وكذا إلى سلسلة من الأعمال النقدية التي ساءلت فيها الباحثة الخطاب الروائي من زوايا مختلفة. ولعل قراءتنا لهذه الرواية التي تحفل بالدلالات والرموز، والتي تلمح أكثر مما تصرح، جعلتنا نقف عند جملة من المميزات التي اتسم بها هذا النص الممتع تخص الشكل تحديداً، ويمكن رصد هذه المميزات فيما يأتي:

١. التشذير:

لجأت الروائية إلى تقنية التشذير، المتمثلة في تقسيم الرواية إلى عشرين مقطعاً قصيراً مرقماً بشكل تسلسلي، يقع كل مقطع في صفحات معدودة، ويكاد كل مقطع ينفرد بتيمة محددة، إلا أن شخصية «غيثة» تبقى هي الخيط الناظم بين مختلف هذه المقاطع، لأنها تدخل في علاقات عديدة

☆ باحث وكاتب من المغرب.

اختارت المؤلفة تشبيه هذه الشخصية، التي جردتها حتى من الاسم، لأن الاسم دال ورازم، بفيروس داء فقدان المناعة المكتسبة الذي ينخر جسم المصاب بمجرد ما يدخله، وينتشر بطريقة لا وجود لعلاجها إلى حد الآن، كذلك ينخر السيد «سيدا» بأساليبه الاستغلالية جسد هذا الوطن ومواطنيه، وحتى «غيثة» الصحفية في صحيفة «الفترينا» (الفترينا هي الأخرى رمز للصحف الصفراء) التي أرادت فضح ممارساته، كان مألها السجن الذي فقدت بسببه زوجها الذي تخلق عنها بمجرد استدعائها للاستطاق، وفقدت عملها في الصحيفة التي تخلت عنها ولم يوكل لها مديرها العام محاميا يدافع عنها، وكأن الكل متواطئ هنا مع الفساد، لتكتشف في الأخير أن السيد «السيدا» أصبح مائكا لنفس الصحيفة. لكن عدم تضحيات «غيثة»، التي كلفها النيش في القمامة لتبعت منها رائحة الفساد التي تزكم الأنوف لم تذهب أدراج الرياح، ما دام أنها آمنت بقضية ودافعت عنها، لأن في الأخير سيحاكم السيد «سيدا»، وستقطف غيثة «القمر»، لأنها ستفرح فرحا كبيرا عند سماعها خبر «المحاكمة». إنها رمز للبطل الإشكالي الذي يواجه الصعاب لكنه لا يستسلم، وسلاحها الوحيد الذي جعلها لا تفشل هو الحب، لأن «من لا يعرف كيف يدافع عن الحب لا يعرف كيف يدافع عن الوطن»<sup>(٢)</sup>.

يتحقق الرمز كذلك من خلال فضاءات وعوالم أخرى استدعتها الروائية للدلالة

مع مختلف الشخصيات الأخرى التي ساهمت في تطوير فعل السرد. وبهذا تكون هذه التقنية التي شغلها الروائية قد ساهمت في تكسير رتابة السرد، وجعلت النص يبتعد عن صيغ الكتابة الكلاسيكية التي تحتشد التفاصيل بأسلوب سردي متدفق. ولكي يتحقق هذا الاختصار، الذي أصبح في ظل عصرنا الراهن أمرا مطلوبا حتى لا يشعر المتلقي بالملل والرتابة. هكذا، يستطيع كل من أمسك هذا النص، الذي كتب بدقة متناهية، بين يديه يقرأه في ظرف لا يتجاوز أربع ساعات على الأكثر، مسافرا بين مقاطعه المكثفة، متفاعلا مع القضايا الراهنة التي يطرحها، مستوعبا الدلالات الضمنية التي تحيل عليها الرموز والإيحاءات المعبر عنها بلغة مرنة وسلسة وبجمل قصيرة، وهذا أمر ليس في مكنة الجميع. إنها ربحت رهان القارئ، وعرفت كيف تستدرجه من مقطع إلى آخر، حيث إن كل مقطع يجعلك تتلف إلى قراءة ما سيأتي في المقطع الذي يليه، وبآلية الاستدراج هذه التي تحققت عبر بنية التشذير ساهمت في جعل القارئ يستمتع بالنص من بدايته إلى نهايته دون كلل أو ملل.

## ٢. الرمز:

يمكن رصد الرمز في رواية «غيثة تقطف القمر» أولا من العنوان نفسه، حيث إن القمر هنا رمز طبيعي للضوء الذي يزيل الظلام ويبرز المستور، ويمكن رصد الرمز ثانيا من خلال شخصية السيد «السيدا»؛ شخصية تجسد الفساد المستشري في الوطن. لقد

سياق السرد. فالعديد من الأغاني تأتي منسجمة مع اللحظة السردية، فأغنية «القمر الأحمر» التي كانت تصغي إليها غيثة رفقة زوجها الأول الذي تخلى عنها على ضفاف نهر سبو وغيرها من الأغاني لا تأتي إلا لتعسد موقفاً أو تجسد مفارقة، فكيف يمكن لشاب يعيش في بلد يقول عنه «نعمان لحلو»: زين البلدان أن يفكر في «الحريك»؟ وكذلك هي وظيفة الأمثال الشعبية المغربية التي استحضرتها الروائية في الكثير من الوحدات السردية للدلالة على التوجيه والنصح أو التقليل والتحقير أو ما شابه ذلك. فهذه القيم عوض أن تخوض السرد في شرحها والتوسع فيها تكتفي بالتعبير عنها بالأمثال التي تؤدي وظيفة التكتيف الذي يهمن على هذه الرواية.

والأنواع لا تجسدها الأغاني والأمثال فقط، بل يمكن رصدتها من خلال حكاية «السي العربي» الرجل الذي كان يسلي الأطفال الصغار، وتجسدها أيضاً المقالة التي ربما تشكل أصل هذه الرواية. فعنوان الرواية، في الأصل، هو عنوان مقالة قرأتها «غيثة» كما جاء على لسان الساردة في موقع «السيد السيد»: إنها تشكل، إلى جانب الأنواع الأخرى، الحكاية الأصل أو الكلمة النواة التي تم تججيرها وتمطيظها لتصاغ في قالب روائي شيق وممتع.

#### ٤. قضايا راهنة:

عالجت الرواية عدداً مهماً من القضايا

على قضايا يعج بها الواقع، فالبحر الذي ظل «عمر» الأخ الوحيد لـ «غيثة» الحاصل على شهادة جامعية في القانون يأمل في أن يركبه هروباً من الواقع، رمز للهجرة السرية تارة التي تحصد مئات الأرواح سنوياً في المغرب ورمز للاغتسال من المرارة، والبرلمان الذي ظل «عمر» ينتظر أمامه عندما فشل في ركوب البحر بسبب وفاة أمه في غيابه رمز للبطالة التي تعاني منها فئة عريضة من شرائح المجتمع، فهو لا يحيل من خلال فضائه الداخلي، أي لا يحضر في الرواية باعتباره مؤسسة دستورية تناقش فيها قضايا المواطنين، بل يحضر من خلال فضائه الخارجي الذي يتحول إلى مكان للانتظار لدى الحاصلين على الشهادات الجامعية العليا. لقد حكمت المؤلفة على «عمر» بالموت لأنه فضل الانتظار، وكأن الانتظار هو في العمق موت بطيء، لذلك فهو نموذج للبطل السلبي المأساوي.

ساهمت هذه الرموز التي أحسنت الروائية توظيفها في اختزال العديد من القضايا، فهي تشكل نوعاً من التماثل الذي يصل في بعض الأحيان إلى درجة التماهي، وبذلك تكون قد استعاضت عن الوصف والإسهاب بالرمز الذي يفتح النص على تأويلات عديدة.

#### ٣. الكتابة عبر الأنواع:

يتمثل هذا الأسلوب في استدعاء مجموعة من الأنواع الصغرى، وتتجلى حسب قراءتنا في استحضار الأغاني والأمثال الشعبية في



رفقتهم ماضيها، وفي كثير من الأحيان، نجد أنفسنا نعود إلى ما سبقت قراءته للتأكد من طبيعة الأشخاص، ولنلتمس خيوط الحكاية. وإذا أضفنا إلى هذه التقنية، التي استطاعت الروائية بفضلها شد انتباه القارئ إلى آخر صفحة، التقنيات السالفة الذكر (التشدير، والكتابة عبر الأنواع الصغرى، والحذف...) أمكننا القول إننا أمام رواية تجريبية، لكن التجريب فيها كان بمقدار، جاء بعيدا عن الإيغال، لذلك لم يمنعا من القبض على نواة الحكاية واستيعاب دلالاتها، على خلاف بعض النماذج الروائية المغربية الحداثوية الأخرى التي تفهم التجريب بشكل معكوس، مما يجعل القارئ يتخلص منها منذ الصفحة الأولى.

إن ما قدمناه بخصوص هذه الرواية المتميزة والهادفة ليس سوى وجهة نظر تدرج ضمن وجهات نظر متعددة، تسمح بها نظرية التلقي التي أعلنت من شأن القارئ ودفعته إلى ملء بياضات النص التي تركتها لنا الروائية فارغة في بعض الأحيان، لأنها راهنت على قارئ يقظ قادر على فك شفرات النص واستيعاب مضامينه عبر قلبه الفني الذي يعكس حسا فنيا متميزا وإصغاء عميقا للنصوص لدى الروائية «زهور كرام».

الراهنة في المغرب (البطالة، واعتقال الصحافة، والهجرة السرية، واغتصاب الأطفال من لدن الأجانب، وتقصيب الحكومة الجديدة...)، غير أن المتأمل في تسريد هذه القضايا؛ أي معالجتها سرديا، يلاحظ أن الروائية قاربتها بأسلوب يجنح نحو النمذجة والتجريد، ويبعد عن المعالجة المباشرة التي تعكس الواقع بشكل آلي، لأن الكتابة عن الواقع بشكل مباشر تجعل العمل الأدبي فجاء ومبتسرا، وهذا ما تحاشته الروائية التي لم تعين بقدر ما أوردت قرائن لفظية وحالية تحيل على القضايا السابقة.

#### ٥. التجريب بمقدار:

عندما نقرأ رواية «غيثة تقطف القمر»، نلمس الكثير من تقنيات التجريب، المتمثلة في تكسر خطية السرد، وتقنياتي الاستباق والاسترجاع. فغيثة التي نعرف منذ الصفحات الأولى بأنها قضت فترة في السجن، لا نتعرف على أسباب سجنها إلا بعد تقدمنا في فعل القراءة، ولا نمسك بتلابيب هذه الشخصية إلا عندما نتعرف على علاقاتها بالآخرين (الأم، والأخ، والزوج الأول، وخالد، وناديا...) الذين تسترجع

الهوامش:

(١) - كرام (زهور): غيثة تقطف القمر، منشورات دار الأمان، مطبعة الأمنية الرباط، ط١، ٢٠١٤.

(٢) - نفسه، ص: ١٠٢.



## مسيرة البطل

نورا أبو خليل ☆

يصف جورج كامبل في كتابه «البطل ذو الألف وجه» (وأنا لا أعلم إذا كان الكتاب قد تُرجم إلى العربية، ولا أظن ذلك، لذا فأنا أترجمه وأشرحه هنا بلغتي وأعلق عليه من وجهة نظري)، أن «البطل»، وهذا البطل قد يكون أي شخص منا يذهب في مسيرته أو رحلته الخاصة، يمرُّ بمراحل بالترتيب الآتي:

١ العالم الاعتيادي: وهو خلفية البطل، مكانه وزمانه وما يؤثر عليه، فمغامرته تبدأ من أي مكان، من عائلة من الطبقة المتوسطة، من مخيم للاجئين، من جزيرة، من لحظة ملل، من تغيير مفاجئ، من موقف عابر، وأحياناً قد تبدأ دون أن يتوقعها البطل. شيء ما يستفزّه، يثير انتباهه، يوقظه، ثم يضعه على طريق ما. كلما ازداد وعيه بالمشكلة، ازدادت رغبته في خوض المسيرة.

فخور، ببقائه داخل هذا الإطار؛ إذ تحته كل القناعات المنتشرة بين الناس على ذلك، لكن بالنسبة للبطل، فإن ما خلف هذه العتبة مغامرة، وخطرها لا يقارن بلذتها. وهنا يلتقي ببعض من يدعمونه، وبعض ممن يحبطونه ويحاولون إيقافه.

٥- بطن الحوت: ما إن يعبر البطل هذا الخط، فإنه يبدو للعالم الخارجي -وحتى لنفسه- وكأنه قد ابتلع، وكأنه قد مات أو سيموت، والباقون خلف الحجاب يتخذون من ذلك عبرة بأن تخطي العتبة يعني الهلاك، وفي هذه المرحلة الحاسمة، وبينما يشعر البطل وكأنه يُسحق في بطن الحوت، وكأنه هالك، يكشف بأن الرحلة داخلية، وليست خارجية، هي ليست عبوراً إلى ما وراء خط ما، هي ليست خروجاً من قوقعة ما، بل هي دخول إلى أعماق نفسه، تحدُّ لذاته إن شئنا القول، تغيير باطني، وكأن بطن الحوت التي يخشاها هي أعماق ذاته، ربما يواجه أكبر مخاوفه، ربما يلتقي وجهاً لوجه مع ما دفنه وتُمْنى أن يتجنبه طوال حياته. يدخل المعبد المحروس بأقوى وأشرس المخلوقات التي تجرُّ أن يتخطاها، وفي هذا المعبد يحترق البطل ليولد جديداً من رماده، يمر بالتحول metamorphosis الذي جاء من أجله ولم يتوقع أبداً أن يبدو كما بدا، ويخرج ولا شيء في عالمه قد بقي كما هو. بعد أن يمر بتحديات، باغواءات عن الطريق، بصراع بين الذكري والأنثوي، وبعد أن يحتك بالمصدر، بالقوة اللامحدودة، بالكينونة، ويشعر بأنه

٢- رفض الدعوة إلى المغامرة: وهي كل الأسباب التي يتحجج بها البطل (الذي لم يصبح بطلاً بعد، أو لعله منذ البداية بطل) كي يبقى مكانه. واجب، عدم ثقة بالنفس، العادات والتقاليد، الشعور بأنه سيتترك غيره خلفه، الخوف من التغيير. لكن البطل يشعر بأن حياته ليس لها معنى، بأن كل ما يخلقه هو عبارة عن مشاكل تلهيه حتى يوم مماته، فيصبح محاطاً بالاكْتئاب والملل. هناك أشياء كثيرة تصنع الرفض، وهنا للبطل خيار، إما أن يتمسك بها، أو أن يمضي قدماً.

٣- مساعدة من قوة خارقة: إن اختار البطل الالتزام بالمسيرة، فإن مساعدة ما ستقدم له. سيشعر وكأن الكون إلى جانبه، وكأن كل خطوة يقدم عليها تفتح له الباب المُنتظر، ستكون الأرض بجانبه، سيلتقي بأناس يسميهم المعلم والمرشدو الملهم. سيمر بمواقف يسميها «مصادفات»، سيسمع الكلام الذي يحتاجه لمواجهة العقبات، وكأن أحدهم يقدم له السم الملائم للشعبان الملائم، والسلاح المناسب للثنين المناسب. يشعر البطل وكأنه يركب موجة رسمها له التاريخ.

٤- عبور العتبة: وهي المرحلة التي يترك فيها البطل كل ما عرفه وألفه ويخطو في عالم مجهول خطر غير معروف القواعد والقوانين والحدود. العتبة هي حيث ينتهي عالم البطل، حيث يُرسم حد فلكه السابق، إطار العائلة والأهل والقبيلة والمجتمع، ويمتد وراءه الظلام، العالم الذي يفترض أن يحميك ذاك الإطار منه. الشخص العادي قنوع، بل

لا يخشى القادم، يعني أن كل شيء يتغير، وأن لا شيء يفنى بل يتحول لشكل آخر.

وُضعت هذه الخطوات لتصف مسيرة أبطال الخرافات والأساطير، أوديسيوس وثيسيوس وبروميثيوس وغيرهم من الـ«إيسيسوسات»... لكن يبدو لي أن هذه المسيرة مألوفة أكثر مما نظن، تبدأ من عدم الرضا، من معرفة بأن هناك شيئاً آخر ممكن، من استهجان للمألوف والمعتاد والطبيعي واللازم، من اختلاف، وتقود البطل إلى الشك بنفسه، إلى الجنون، إلى الشعور بأنه يفقد الأرض التي وقف عليها منذ زمن ويفقد مراسي حياته وحتى نفسه، بأنه سيموت أو سيفقد عقله أو سيُنَبَذ أو سيغدو وحيداً أو سيُعثر عليه ويُحرق... ثم يتحرر. يتحرر داخلياً، يتحرر خارجياً، لا يهم. لكنه يعني أن جنونه وعي، وأن الظلام ليس خطأه بل هو ما لا يتجرأ غيره على خوضه، بأن مخاوفه غير حقيقية، بأن عالمه قد توسع وسيظل يتوسع ما دام البطل يتطلق في هذه المسيرة، مرة تلو المرة.

سينفجر؛ يصل إلى القمة، إلى مراده، إلى فهم أعمق، وكأنه قد تخطى الحياة إلى ما هو أبعد، ويحصل على ما سعى إليه.

٦- العودة: يتصارع البطل مع رغبته في البقاء في هذا العالم الخالد، فيما اكتشفه من جمال غير موجود على الطرف الآخر، لكنه يريد أن يجلب للآخرين قبساً من هذا النور الذي وجد، يريد أن يخبرهم عنه، فيعود، ويخوض النزال بين الواقع والمغامرة، بين ما يعرفه هو وما هو معروف، ويشعر وكأنه أحمق فيما يحاول أن يشرح للآخرين ما مر به. ويتحول النزال إلى رقص فيما يتحول بطلنا إلى «راقص كوني» كما يسميه الفيلسوف الألماني نيتشه، لا يركز على نقطة واحدة، بل يراقص أكثر من موقع، أكثر من محور، أكثر من زاوية للنظر - لا يصارع من وجهة نظر واحدة في الزمن الواحد، بل يعني تواجدها معاً. يتخلص البطل من هويته القديمة، ومن خوفه من الموت الذي مر به، ويجب أن يمر به كي يولد من جديد، ومن خوفه من الحياة. هو

## تتواءم لغة النقص في المصادر النحوية

أيمن دراوشة<sup>☆</sup>

قبل الحديث عن شواهد لغة النقص، كان لزاماً علينا أن نتحدث عن لغات الأسماء الستة وللأسماء الستة ثلاث لغات رويت عن العرب.

الأولى: لغة الإتمام

وهي أن تكون هذه الأسماء معربة بالحروف بالواو رفعا وبالألف نصبا وبالياء جرا بشرط. وهذه اللغة هي أشهرها استعمالاً.

الثانية: لغة القصر

ومعنى القصر هو إثبات الألف في آخر الاسم في جميع أحواله فتقول . مثلاً . أخاك كريم، إن أخاك كريم. مررت بأخاك الكريم . فتلاحظ أن كلمة أخاك جاءت مرة مرفوعة . ومرة منصوبة ومرة مجرورة ومع ذلك هي ملازمة للألف فتكون مرفوعة بضمة مقصورة ومنصوبة بفتحة مقصورة ومجرورة بكسرة مقصورة على الألف ومن الشواهد على هذه اللغة قول الشاعر :

<sup>☆</sup> كاتب من الأردن.

أب، أخ، حم، هن، وتعد هذه اللغة في الشهرة في المنزلة الأخيرة إلا في (هن) فأنها أشهر ما تكون بهذه اللغة .

فتلخص لك من ذلك أن أبا وأخا وحما لها ثلاث لغات هي :

١. لغة الإتمام وهي أن تعرب بالحروف وهي أشهر اللغات الثلاث .

٢. لغة القصر وهي أن تلازم الألف وتعرب بحركات مقدرة وهي في المرتبة الثانية في الشهرة .

٣. لغة النقص وهي أن تحذف منها الحروف ( الألف، والواو، والياء ) وتعرب بالحركات الظاهرة وهي في المرتبة الأخيرة في الشهرة .

وَهْنٌ فِيهَا لُغَتَانِ هُمَا :

١. النقص وهي الأشهر .

٢. الإتمام .

أما ذو، وفو من غير الميم فعلى لغة واحدة وهي الإتمام.

شواهد لغة النقص في الكتب النحوية :

أثناء بحثنا عن شواهد لغة النقص من بطون الكتب، وجدنا أن الشواهد الشعرية قليلة، وكان الغالب شواهد الجمل القصيرة، كما وجدنا لغة النقص، مبعثرة في دوواين الشعراء، وكذلك وجدنا بعض الشواهد في القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة.

إن أباه وأبا أباه

قد بلغا في المجد غاياتها

وموضوع الشاهد عند قوله: وأبا أباه فأبا الأولى مضاف وأبا الثانية مضاف إليه مجرور وعلامة جرة كسرة مقدرة على آخره.

ولا تكون هذه اللغة إلا في ثلاثة أسماء هي أب، وأخ، وحم. وهذه اللغة في المرتبة الثانية في الشهرة .

الثالثة: لغة النقص

تأمل في الأمثلة التالية: «هذا أبك، ورأيت أبك، ومررت بأبك» تجد أن كلمة أب جاءت مرة مرفوعة ومرة منصوبة ومرة مجرورة إلا أن علامة الرفع هي الضمة وعلامة النصب هي الفتحة وعلامة الجر هي الكسرة وأما الواو والألف والياء فهي محذوفة، وبذلك تدرك أن لغة النقص هي حذف الواو والألف والياء ويكون الاسم معربا بالحركات الظاهرة.

ومن الشواهد المروية عن العرب في هذه اللغة قول الشاعر :

بأبه اقتدى عدي في الكرم

وَمَنْ يَشَابُهُ أَبُهُ فَمَا ظَلَمَ

حيث قال بأبه فحذف الياء وجعل الاسم مجرورا وعلامة جره الكسرة الظاهرة، ثم قال: ومن يشابه أبه فحذف الألف وجعل علامة نصبه الفتحة الظاهرة.

وهذه اللغة تختص بأربعة أسماء هي:

يقول ابن مالك : (١)

من ذاك ذو، إن صحبة أبانا  
والفم، حيث الميم منه باناً

فيشترط في إعراب الفم بالحروف زوال  
الميم منه، وإليه أشار بقوله:

والفم، حيث الميم منه باناً

فإذا ظهرت الميم أعرب على (لغة  
النقص) أي بالحركات، نحو: هذا فم، ورأيت  
فماً، ونظرت إلى فم.

ويقول:

أب، أحم، حم، كذاك وهن والنقص  
في هذا الأخير أحسن

فعلى لغة النقص نقول: هذا أبه وأخه  
وحمها، ورأيت أبه وأخه وحمها، ومررت بأبه  
وأخه، وحمها. وهذه اللغة نادرة في أب وأخ  
وحم.

وعليه قوله: بأبه اقتدى عدي في الكرم  
ومن يشابه أبه فما ظلم

أما هن فالفصح أن يعرب بالحركات  
الظاهرة على لغة النقص نحو: هذا هن زيد،  
ورأيت هن زيد، ومررت بهن زيد، وإليه أشار  
بقوله:

(والنقص في هذا الأخير أحسن).

ويقول ابن هشام (٢) وأما الهن فإذا  
استعمل مفرداً نقص، وإذا أضيف بقي في  
اللغة الفصيحة على نقصه، تقول: هذا هن،  
وهذا هنك، فيكون في الأفراد والإضافة على

حد سواء.

وورد هن على ثلاث لغات (٣) أشهرها  
النقص مطلقاً، وفي حم نقصه حال القطع  
وإعرابه على العين.

وفي شرح الآجرومية (٤) ورد في أب وفم  
قول الصنهاجي جاء أب، وانفتح فمك،  
فتعامل معاملة لغة النقص.

وفي كتاب شرح قطر الندى وبلى الصدى  
ورد قول الشاعر رؤية ابن العجاج (٥):

بأبه اقتدى عدي في الكرم

ومن يشابه أبه فما ظلم

وهو نفس الشاهد في شرح ابن عقيل  
بطبعاته المختلفة، وعلى لغة النقص تكون  
( أبه ) مفعولاً به منصوب وعلامة نصبه  
الفتحة الظاهرة.

وقد يحكى عن بعض العرب أنهم  
يقولون: (٦)

هذا أبك، ورأيت أبك، ومررت بأبك من  
غير واو ولا ألف ولا ياء.

وقد جاء على هذه اللغة ( لغة النقص )  
قول الشاعر:

سوى أبك الأعلى وأن محمداً

علا كل عال يا بن عم محمد

والشاهد هنا ( أبك ) مضاف إليه مجرور  
وعلامة جره الكسرة.

أما ( أب ) فقد وردت كلفة نقص في شرح  
شواهد المغني (٧) حيث يقول الشاعر:

كم من أب لك يا جرير كأنه

وفي شرح أبيات سيبويه<sup>(٩)</sup> وجدت  
الشاهدين الآتين:

فلن أنفك أرثي أخاً لي ماجداً

جميل الحيا كان لي سيداً ظهراً

هذا وجدكم الصغار بعينه

لا أمّ لي إن كان ذاك ولا أب

والشاهد هنا (أخاً وأب) حيث تعرب

بالحركات الظاهرة على (لغة النقص).

كما جاء في قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَا أَيُّهَا

الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَباً شَيْخاً كَبِيراً﴾<sup>(١٠)</sup>

والشاهد هنا كلمة (أباً) فتعرب على

لغة النقص اسم إن مؤخر منصوب وعلامة

نصبه تنوين الفتح.

قمر المجرة أو سراج نهار

والشاهد هنا (أب) اسم مجرور بمن

وعلامة جره الكسرة.

ويقول ابن مالك<sup>(٨)</sup> في هن على لغة

النقص:

اللَّهُ أعطاك فضلاً قد خُصِّصَتْ به

على هِن، وَهَنٌ فيما مضى وَهَنٌ

والهَنُ هنا يراد به الحقيِر وقد عوملت

معاملة (لغة النقص).

أما فم فقال ابن مالك:

يصبح ظمآن، وفي البحر فُمَّهُ

والشاهد هنا (فُمَّهُ) مبتدأ مؤخر مرفوع

وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره على

(لغة النقص).

## الهوامش

- ١- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ط٢ ، تحقيق ، د. هادي حسن حمودي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩١م ، ج ١ ، ص ٣٩-٤٢ ، وانظر أيضاً ، شرح ابن عقيل ، ط١ ، تحقيق ، حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٩م ، ج ١ ، ص ٤١-٤٢ .
- ٢- شرح شنور الذهب في معرفة كلام العرب ، تأليف ، القمام أبي محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن احمد بن عبد الله ابن هشام الأنصاري ، المصري ، مطبعة السعادة بمصر ، ١٩٦٥م ، ص ٤٢ .
- ٣- شرح الرضی على الكافية ، تصحيح وتعليق ، يوسف حسن عمر ، جامعة قار يونس ، ١٩٧٨م ، ج ٢ ، ص ٢٧٢-٢٧٤ .
- ٤- شرح الأجرومية للإمام أبي عبد الله محمد بن محمد بن داود الصنهاجي ، ط١ ، شرح ، محمد بن صالح العثيمين ، مكتبة صنعاء الأثرية ، ٢٠٠٢م ، ص ٤٨-٤٩ .
- ٥- شرح قطر الندى وبل الصدى ، ابن هشام الانصاري ، أعده ، عدنان العظمة ، دققه وأغنى شواهد ، د. محمد علي سلطاني ، ط١ ، دار العصماء ، ٢٠٠٤م ، ص ٥٢ .
- ٦- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين : البصريين ، والكوفيين ، الشيخ الإمام كمال الدين أبي البركات ، عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد ، الأنباري ، النحوي ، المكتبة التجارية بمصر ، بدون تاريخ ، ج ١ ، ص ١٨ .
- ٧- شرح شواهد المغني ، تأليف ، الإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت - لبنان ، بدون تاريخ ، ج ١ ، ص ٦٤-٦٥ .
- ٨- شرح ألفية ابن مالك لشارح الاندلسي أبي عبد الله محمد بن احمد بن علي بن جابر الهواري ، علق عليه وشرحه ، د. عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد ، المكتبة الأزهرية للتراث ، ٢٠٠٠م ، ج ١ ، ص ١١٧-١٢٣ .
- ٩- شرح أبيات سيبويه ، تأليف ، أبي جعفر أحمد بن محمد النحاس ، ط١ ، تحقيق ، أحمد خطاب ، مطابع المكتبة العربية بحلب ، ١٩٧٤م ، ص ١٧ و ٥١ .
- ١٠- سورة يوسف ، آية ٧٨ .



## صندوق القراءة الشاعر عمر فارس متلبساً مع الكتب

حاوره: ربيع ربيع ☆

التقيته أول مرة في إحدى أمسيات الملتقى الأدبي (عمان) قبل عامين، انتحينا جانباً. على هامش الأمسية، وتحدثنا طويلاً في الأدب والقراءة والشعر. هناك أشخاص تعرف من النظرة الأولى أنهم مختلفون، تعرف من حديثهم مستوى الثقافة التي اكتسبوها. وعمر فارس واحد من الشباب الذين يتمتعون بالحيوية والحرية في قول رأيهم صريحاً دون مجاملات، وفي الوقت نفسه يُقبل على تقبل النقد برحابة.

تغيير القارئ: «فكرتي الواضحة عن الكتابة والأدب، أنها تأريخ للضعف البشري، وما يكابده الإنسان في هذا الكون. وأعتقد أن علينا هنا وضع تعريف -ولو غير دقيق- لمصطلح «التغيير». أنا أرى أن التغيير روحاني؛ أنت تمرّ بتجربة روحية كلما قرأت كتاباً عظيماً. تشعر بعدها أنك لست الشخص نفسه قبل فعل القراءة».

يتابع:

«وأخر كتاب قرأته من هذا النوع كان رواية «كائن لا تحتمل خفته» ليلان كونديرا. وجدت فيه تجربة روحية عميقة، كتابة صادمة بالأحرى. استطاعت هذه الرواية أن تخلق نفسها، أن تبرر كل حرف فيها، وأن تضعني في عالمها. الكون كله أصبح (كائن لا تحتمل خفته). ومن ناحية أخرى، هناك كتب تجارية لا تقدم شيئاً غير التشويق والتلاعب بالعواطف، ولدي قائمة منها: كتب خالد الباتلي، وأحلام مستغانمي وأثير عبد الله... وهي قائمة طويلة، آخر كتاب قرأته من هذا النوع كان «قواعد العشق الأربعون» للكاتبة التركية إليف شافاك».

ويضيف:

«بينما هناك روايات جميلة لكنها لا تسحرك، مثل رواية «كافكا على الشاطئ» للياباني هاروكي موراكامي؛ إن الكلمة المناسبة لوصف هذا العمل هي: غريب. أظن أنها تجربتي الأولى مع هذا النوع من الأدب، أستطيع أن أصنّفه تحت قائمة الأدب

عمر إبراهيم فارس: شاعر وكاتب ساخر، يدرس هندسة الميكانيك في جامعة العلوم والتكنولوجيا. يقول عمر إنه بدأ القراءة منذ فترة مبكرة جداً، إذ يذكر أن أول كتاب قرأه هو «قصص الأنبياء والرسل»، وكان ذلك في الصف السادس الابتدائي. غير أن القراءة عنده، في ذلك الوقت، كانت متقطعة وغير واعية، على حد قوله. أما أول كتاب قرأه في مرحلة الوعي وبداية الاهتمام الأدبي فكان رواية «الطريق الوحيد» للكاتب التركي عزيز نيسن بالتزامن مع مجموعة «قبل الأوان بكثير» للقاصة الأردنية بسمة نسور.

سألت عمر عدة أسئلة عن القراءة وعلاقتها بالكتابة، وقدرة الكتاب على تغيير الإنسان، فأجاب:

«حسناً، أنا أحاول الكتابة. أول مرة أخذت فيها الأمر على محمل الجد كانت في بداية تمرّفي على الملتقى الأدبي. أثناء حديثي مع الشباب هناك وجدت أن معظمهم يقرأ الكتب المتنوعة، وتوصّلت إلى حقيقة لا يمكن التأكيد على صحتها، وهي: لكي أكتب جيداً عليّ أن أقرأ جيداً. ثم أصبحت علاقتي مع القراءة مستقلة؛ كانت العلاقة بسيطة في البداية، ثم تطورت إلى مرحلة العشق، والآن أعتقد أنني في مرحلة التورط. إذ لا يوجد متعة بذلك الحجم القديم، ولكنني لا أستطيع إلا مواصلة القراءة. وسأكون كاذباً لو قلت لك إنني أعرف السبب الواضح لهذا العشق».

ويعلق على فكرة قدرة الكتاب على

الدكتور مصطفى محمود، و«لن تتكلم لغتي» لعبد الفتاح كليطو. والكتاب الأخير يطرح أفكاراً لم تخطر في بالي قط. أنصح بقراءته بشدة لوجهة نظره المختلفة واللافتة تجاه الترجمة والعلاقات مع اللغات الأخرى. هذه الكتب مهمة لأنها تغذي الجانب العقلائي في الإنسان.

- وماذا عن كتاب السعادة؟ أظنه من إصدارات عالم المعرفة؟

- «نعم هو كذلك، لقد وجدته سيئاً؛ مشكلته الأولى تكمن في أنه «موجز تاريخي». ومع ذلك الكتاب يمكن اختصاره ربما إلى خمسين صفحة فقط، مما رأيته في إعادة طرح الأفكار نفسها أكثر من مرة. وأيضاً الكتاب يسبب وجع الرأس لكثرة التشبث والتداخل غير المنطقي في طرح المواضيع». وكسؤال ختامي: سألته عن الكتاب الذي بين يديه، وعن آخر كتاب قرأه، فقال:

«الآن أقرأ (في انتظار غودو) لصمويل بيكيت، وفي الحقيقة متشوق لقراءتها منذ فترة طويلة لكثرة ما قرأت عنها من مقالات. وما عرفت من تعلق العديد من الناس بها. أما آخر عمل قرأته فكان «رسائل إلى روائي شاب» ليو. سا. كتاب جيد صراحةً، كنت أحس أن معظم ما قاله معروف لدي، لكنه أخذ الخطوة الأهم وهي: تدوينه. وأنصح بقراءته جداً».

الفانتازي المعقول، القابل لتخيّل حدوثه يوماً ما. هو كاتب جيد، وروايته جميلة جداً ولكنها لم تسحرني. هنالك الكثير من الكتب التي تتيقن تماماً أنها جميلة ومُحكمة، لكنها لا تسحرك».

وهنا سأنته إن كان يتأثر بأراء أصدقائه في الكتب، وإن كان يقرأ بناءً على نصائحهم فيما يخص الكتب، فقال إنه، غالباً، يلتزم ببرنامج القراءة الذي يضعه نادي «كتاب ٩٦» للقراءة، ولكنه أيضاً يتأثر بأراء أصدقائه الذين يثق بذائقتهم.

أما عن أجواء القراءة فيقول: «لدي بعض الطقوس الخفيفة للقراءة؛ مثلاً أفضل أثناء القراءة الاستماع للموسيقى كنوع من العزل عن العالم الخارجي. أفعل هذا في المنزل وفي الباص وفي أي مكان. المهم هو الانعزال التام بالموسيقى والكتاب. أما الكتابة فبحاجة للهدوء، الهدوء التام».

وعن الكتب الفكرية يتحدث عمر فارس: «أعترف أنني ضعيف في هذا المجال، لذلك قررت تقوية نفسي فيه، وسيكون لهذه الكتب حصة أفضل هذا العام. وقد وضعت خطة للقراءة كالتالي: كتاب أدبي يتلوه كتاب فكري وهكذا دواليك. ولقد قرأت في الفترة الأخيرة الكتب التالية: «المثقف والسلطة» لإدوارد سعيد، و«مدخل إلى التحليل النفسي» لفرويد، و«طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد» للكواكبي، و«السعادة: موجز تاريخي» لنيكولاس وايت، وبعض كتب

## عِفريت السكاسة

ترجمة: رضا حمدي\*

بالنظر إلى ملكات النفس البشرية وبواعثها كما إلى مُحركاتها الأولى، فإن علماء  
فراصة الدماغ قد قَصَّروا عن تخصيص قسم ليل في النفس أغفله كذلك من قبلهم  
كلّ الكتاب الأخلاقيين رغم وجوده جلياً كنزعة فطرية أصيلة لا تقبل التأويل.  
بل إن كلنا قد أهمل هذا الاستعداد في غمرة غطرسة العقل الصّرفة. وما سمحنا  
لحواسنا أن تزيغ عن وجوده لولا حاجتنا إلى الاعتقاد والإيمان، سواء أكان إيماننا  
بالوحي والإلهام أم بالشعوذة. ونحن ببساطة لم نخطر لنا أبداً ببال فكرة هذا الميل  
المتجذر فينا لما لم نر من الغاية منه. حيث لم نر حاجة إلى الدافع بالنسبة إلى الميل.  
ولم نستطع إدراك ضرورته. لم نستطع فهم، بل بمعنى آخر ما كنا لنفهم حتى  
إن حدث وتدخل مفهوم هذا الدافع الأولي كيفية اتخاذه من أجل ترويح ونفاق  
أغراض الإنسانية الزمنية منها والأزلية.

☆ كاتب ومترجم من الأردن.

\* القصة للكاتب إدغار الان بو.

شيء على أساس الأغراض المزعومة لخالفه. إنه لكان يكون أكثر حكمة و آمن التبويب والتنسيق (إن كنا لا بد مبوين ومنسقين) على أساس ما فعل الإنسان عادة أو اتفاقاً من حين لحين بالأحرى مما على قاعدة ما سلمنا به جدلاً على سبيل الفرض أن الآلهة قدرت له أن يفعله.

الآن نستطيع فهم الله في أعماله الظاهرة والمرئية فكيف إذا بأفكاره التي لا يدركها عقل والتي تستدعي أعماله إلى دائرة الكون! الآن نستطيع فهمه في مخلوقاته الموضوعية فما بالكم إذا بكيفيات خلقه الجوهرية وأمزجته وأحواله! واستناداً إلى ما تقدم من ملاحظات كان الاستخلاص ليؤدي بالفراسة إلى إقرار شيء مفارق كمبدأ فطري وأصلي للفعل الإنساني يمكن لنا أن نسميه «الممانعة» أو «العصيان» لعجزنا عن مصادقة مصطلح أوفق وصفاً وتمييزاً فهو بالمعنى الذي أقصد عبارة عن نزوع نفسي بلا دافع، دافع لا يحفز شيء. دافع ولهزماته نتحرك ونفعل دون غرض يفهم، أو إذا ربما يفهم هذا على أنه تناقض في العبارة، يمكننا تحويل الطرح لحد القول أننا إنما نفعل وننصرف تحت مناخس إستحثاثاته لسبب كوننا لا يجب أن نفعل.

فلا سبب، نظرياً، يمكن أن يكون أقل معقولة ولكن فعلياً لا يوجد سبب واحد هو

إذ لا يمكن إنكار أن علم الفراسة، وبقدر أكبر، كل علوم ما وراء الطبيعة كانت قد استتبعت استبطاطا نظرياً سابقاً على التجربة. فيشرع صاحب العقل أو المنطق، دون صاحب الفهم أو النظر، بتصوير خطط وتصاميم لله والزائم الغايات والمقاصد.

وهكذا بعد أن سبر وملؤه الرضا نوايا يهودا، بنى مرتكزا عليها أنساقه الفكرية التي لا تحصى.

ففيما يخص الفراسة مثلاً، قررنا أولاً وبما يكفي من الطبيعية أنه إنما كان من تقدير الله أن الإنسان لا بد له من الأكل. ثم عيناً للإنسان عضو «غذائية» هو المقرعة التي تضطر بها الآلهة الإنسان، شاء أو أبى، إلى الأكل. ثم بعد عرفنا أن من إرادة الله للإنسان أن يواصل وجوباً ونوعه ويحفظ بقاء نسله. وكذا كان شأننا مع «القتالية» و«المثالية» و«السببية» و«البنائية» وباختصار كان هكذا أمرنا مع كل عضو سواء مثل مثلاً طبيعياً أو نزعة أخلاقية أو ملكة من ملكات العقل المحض.

وفي إطار هذه التنسيقات التي تخص مبادئ الفعل الإنساني، فإن الشبورتسهايميين، على صواب كانوا أو على خطأ، في جزء منه أو في المجمل، لم يعموا في المبدأ أن ساروا على خطى أسلافهم مستتجين كل شيء من أقدار الإنسان السابقة التصور ومقيمين كل

حسن الحال لا تُستَفَرُّ ولا تُحَرِّكُ سَاكِئًا بل  
إِنْ تَوَقَّانَا مُنَافِرًا شَدِيدَ المَقَاوِمَةِ يَنْجُمُ.

فضلاً عن ذلك لَعَلَّ إِخْلَاصَ الإِصْفَاءِ  
إِلَى قُلُوبِنَا يَكُونُ فِي النِّهَايَةِ أَحْسَنَ جَوَابٍ  
عَلَى السُّفْسُطَةِ الَّتِي نَفْرُغُ مِنْهَا لِلتَّو.

لَا أَحَدَ يَسْتَشِيرُ وَائْتِمًا نَفْسَهُ وَيَسْتَجِوِبُهَا  
مُسْتَقْصِيًا سُؤْلَهَا وَيَكُونُ قَابِلًا لِإِنْكَارِ الْأَصَالَةِ  
الْكَلِّيَةِ لِلْمِيلِ مَحَلِّ النِّقَاشِ.

فَالْأَمْرُ يَمُهِمُّ وَيَدْرِكُ أَكْثَرَ مِمَّا يُمَيِّزُ  
وَيُسْتَبَان. حَيْثُ لَا يُوجَدُ إِنْسَانٌ يَحْيَا لَمْ يَكُنْ  
كَابِدَ مَثَلًا، فِي بَعْضِ مَرَاكِحِ حَيَاتِهِ، رَغْبَةً  
طَاغِيَةً فِي إِغَاظَةِ وَمَكَايِدَةِ مُحَاظَبِهِ بِإِسْهَابِ  
الْخَطَابِ وَتَشْعِيْبِهِ حَيْثُ يَكُونُ الْمُتَكَلِّمُ عَلَى  
وَعْيٍ تَامٍ بِأَنَّهُ يَزْعَجُ وَكُلُّ نِيَّتِهِ أَنْ يُعْجَبَ  
وَيَعْلُو لِمَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْهِ وَهُوَ عَادَةٌ مَا يَكُونُ فِي

كَلَامِهِ مَقْتَضِبًا، دَقِيقًا وَوَاضِحًا. أَقْصَى  
الْكَلَامِ إِيجَازًا وَجَلَاءً يَصْطَرَعُ عَلَى لِسَانِهِ  
دُونَ اللَّفْظِ فَلَا يَكْبَحُ نَفْسَهُ إِلَّا بِصُعُوبَةٍ بَالِغَةٍ  
عِنْدَ الْإِنْصِبَابِ فِيهِ. وَإِنَّهُ لِيَخْشَى وَيَسْتَعِيدُ  
مِنْ غَضَبِ مُحَاظَبِهِ وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنْ فِكْرَةٌ  
تَطَرَّقَتْ كَفَلَقِ الضَّوءِ أَنَّ هَذَا الْغَضَبَ الْمَحْذُورَ  
يُمْكِنُ تَوَلِيدُهُ وَإِطْلَاقُهُ بِبَعْضِ اللَّفِّ وَالدُّورَانِ  
وَتَشْبِيكِ الْجُمْلِ الْإِعْزَاضِيَةِ وَالْإِسْطِزَادَاتِ.

هَذِهِ الْفِكْرَةُ الْفَرِيدَةُ كَافِيَةٌ

فَيَتَطَوَّرُ الْبَاعِثُ إِلَى إِرَادَةٍ، وَالْإِرَادَةُ إِلَى  
رَغْبَةٍ، وَالرَّغْبَةُ إِلَى تَوَقُّانٍ بَلْ إِلَى وَحَامٍ لَا  
يُمْكِنُ ضَبْطُهُ أَوْ السَّيْطَرَةُ عَلَيْهِ وَالتَّوَقُّانُ إِلَى

أَشَدُّ قُوَّةً وَهُوَ يَصْبِحُ، لَدَى عَقُولِ مَا، تَحْتَ  
شُرُوطِ مَا، حَتْمًا لَا يُقَاوَمُ وَأَنَا عَلَى يَقِينٍ أَكْثَرُ  
مِمَّا أَنِّي أَتَفَسَّسُ أَنَّ تَوَكَّدَ سُوءِ أَيْمَاءِ عَمَلِنَا أَوْ  
خَطْوُهُ هُوَ عَلَى الْأَغْلَبِ الْقُوَّةُ الْقَهَّارَةُ الْوَحِيدَةُ  
الَّتِي تَدْفَعُنَا لَا غَيْرَ إِلَى مُتَابَعَتِهِ وَالْمُؤَاطَبَةِ  
عَلَيْهِ.

كَمَا لَا يَقْبَلُ هَذَا الصُّبُو الْعَارِمُ وَالْغَامِرُ  
إِلَى عَمَلِ السُّوءِ لِأَجْلِ السُّوءِ ذَاتِهِ التَّحْلِيلِ  
أَوْ التَّأْوِيلِ إِلَى عُنَاصِرٍ أَوَّلِيَّةٍ بَسِيطَةٍ بِمَا هُوَ  
بَاعِثُ أَصْلِيٍّ، أَوَّلٍ، بِدَائِيٍّ.

وَأَنَا عَلَى وَعْيٍ بِأَنَّهُ لِقَائِلٌ أَنْ يَقُولَ أَنَّنَا  
عِنْدَمَا نَصْرُّ عَلَى فِعْلِ أَعْمَالٍ لَأَنَّنَا نَشْعُرُ أَنَّهُ  
لَا يَجِبُ أَنْ نُنَازِرَ عَلَيْهَا فَإِنْ تَصَرَّفْنَا هَذَا مَا  
هُوَ إِلَّا تَحْوِيلٌ لِهَذَا الَّذِي يَنْشَأُ عَادَةً مِنْ نِضَالِيَّةٍ  
عِلْمِ الْفِرَاسَةِ.

إِلَّا أَنَّ لَحْظَةً سَوْفَ تَظْهَرُ غُرُورَ هَذِهِ  
الْفِكْرَةِ.

تَعْتَبَرُ ضَرُورَةُ الدِّفَاعِ عَنِ النَّفْسِ جَوْهَرُ  
«قِتَالِيَّةٍ» عِلْمِ الْفِرَاسَةِ فَهِيَ وَاقِيتُنَا مِنَ الْأَذَى  
وَمَبْدُؤُهَا يَهْمُ هُنَاءُنَا وَرِفَاهَتُنَا، وَهَكَذَا فَإِنْ  
رَغِبْنَا فِي أَنْ نَكُونَ عَلَى خَيْرِ حَالٍ تُسْتَفَرُّ فِي  
أَنْ وَاحِدٍ مَعَ نَشْوءِ ضَرُورَةِ الدِّفَاعِ عَنِ النَّفْسِ  
وَتَطَوُّرُهَا. مَا يَسْتَتَبِعُ أَنَّ رَغْبَةَ حُسْنِ الْحَالِ  
يَنْبَغِي أَنْ تَسْتَقِيقَ وَتَهْتِاجَ فِي أَنْ وَاحِدٍ مَعَ  
ظُهُورِ أَيْ صُورَةٍ مِنْ صُورِ الضَّرَرِ أَوْ الْهَلَاكِ.

إِلَّا أَنَّهُ فِي حَالِ هَذَا الشَّيْءِ الَّذِي أَسَمَّيْهِ  
«الْعَصِيَّان» أَوْ «التَّمَرُّدَ»، لَيْسَ فَقَطْ رَغْبَةُ

التَّحْقِيقِ وَالْإِشْبَاعِ.

أَمَامَنَا عَمَلٌ لَنَا يَجِبُ التَّعْجِيلُ بِإِنْجَازِهِ.  
كَمَا نَعْرِفُ أَنَّ أَيَّ تَأْخِيرٍ فِي أَنْهَائِهِ يَجْرُ حَتْمًا  
خَرَابِنَا بِلْ هَلَاكِنَا.

أَخْطَرُ وَأَهَمُّ أَرْمَةِ لِحَيَاتِنَا سَتُصْرَحُ  
وَأَلْسِنَتُنْهَا نَفِيرٌ وَأَبَاقُ، مُعْجَلُ الطَّاقَةِ  
وَالْفَعْلِ.

فَتَنْطَلُبُ وَنَنْفَى تَلَهْفًا لِلشَّرُوعِ فِي الْعَمَلِ  
الَّذِي كُلُّ أَرْوَاحِنَا عَلَى نَارٍ مِنَ التَّرْقُبِ  
وَالْتَشَوُّفِ إِلَى نَتِيجَتِهِ الْبَاهِرَةِ. يَجِبُ، بَلْ لَا بُدَّ  
مِنْ مَبَاشَرَتِهِ الْيَوْمَ وَمَعَ ذَلِكَ فَهَذَا نَحْنُ نَوْجَلُهُ  
إِلَى الْغَدِ. وَلَكِنْ لِمَاذَا ؟ لَا يَوْجَدُ جَوَابٌ عَلَى  
ذَلِكَ سِوَى أَنَّنَا نَحْسُ مِنْ أَنْفُسِنَا «الْمَانَعَةِ»،  
هَكَذَا أَسْتَخْذِمُ الْمُصْطَلَحَ دُونَ أَدْنَى فَهْمٍ  
لِلْمَبْدَأِ.

يَأْتِي الْغَدُ وَمَعَهُ قَلْقٌ وَلَهْفَةٌ لِلْقِيَامِ بِوَاجِبِنَا  
وَلَكِنْ مَعَ ذَاتِ هَذَا الْقَلْقِ الْمَتَّصَاعِدِ يَزْخَفُ  
وَأَيْضًا تَوْقَانٌ لَا اسْمَ لَهُ مَفْزَعٌ بِالضَّرُورَةِ  
لَأَنَّهُ لَا يَدْرُكُ كُنْهَهُ إِلَى التَّأْجِيلِ. وَمَعَ مَرُورِ  
اللَحْظَاتِ يَزْدَادُ هَذَا التَّوْقَانُ الطَّائِفِي  
قُوَّةً وَيَمْضِي مُكَلِّمًا فِي تَصَاعُدِهِ الطَّاقَةِ  
وَالْعَنْفَوَانِ. ثُمَّ هَا إِنَّ آخِرَ سَاعَةٍ لِلْفِعْلِ مَا  
تَزَالُ مُتَاحَةً قَرِيبَةَ الْمَنَالِ.

فَتَرْتَعِشُ بَعْفِ الصَّرَاعِ الَّذِي يَعْتَمِلُ فِيْنَا؛  
صِرَاعُ النِّهَائِيِّ مَعَ اللَّائِنِهَايِيِّ وَصِرَاعُ الْجَوْهَرِ  
وَالْمَادَّةِ مَعَ الظَّلَالِ وَالظَّلَامِ. لَكِنَّ الظَّلَامَ  
هُوَ مَا يَسُودُ وَيُهَيِّمُ إِذَا أَمْعَنَ النِّزَاعُ فَابْعَدَ

لِهَذَا الطَّوْرِ الَّذِي يَصِيرُ نَكُوصُنَا عِنْدَهُ عِبْنًا  
فَتَكَافَحُ بِلا جَدْوَى.

حَيْنُذِ تَدُقُّ السَّاعَةُ. جَرَسًا يُذْبِعُ نَعْيَ  
خَيْرِنَا وَسَعَادَتِنَا. فِي الْوَقْتِ ذَاتِهِ إِنَّهُ لَصِيَاحُ  
الدَّيْكِ يَتَرَامَى لِلشَّبَحِ الَّذِي طَلَمْنَا رُوعَنَا.

فَيَنْطَلِقُ طَائِرًا يَضْمَحِلُّ ثُمَّ هَا إِنَّنَا آخِرًا  
أَحْرَارَ. وَتَعُودُ الْهَمَّةُ الْقَدِيمَةُ وَيَرْتَدُّ إِلَيْنَا  
سَالِفُ الطَّاقَةِ فَتَعَاوِدُنَا فُورًا رَغْبَةُ الْعَمَلِ  
وَنُرِيدُ أَنْ نَعْمَلَ الْآنَ. نَعَمْ الْآنَ وَفِي الْحَالِ.  
لَكِنْ وَأَسْفَاهُ لَقَدْ تَأَخَّرْنَا وَفَاتَ الْأَوَانُ.

نَقِفُ عَلَى حَافَةِ هَاوِيَةٍ. نَنْظُرُ إِلَى قَعْرِ  
الْهَوَّةِ السَّحِيقِ فَتَجِيشُ أَنْفُسُنَا وَيعْتَرِينَا  
الدُّوَارُ. فَيَكُونُ الْإِحْجَامُ عَنِ الْخَطَرِ أَوَّلَ دَافِعٍ  
يَنْبِضُ فِي أَعْمَاقِنَا إِلَّا أَنَّا، وَبِلَا عِلَّةٍ تَفْهَمُ.  
نَبْقَى عَلَى مَوْقِفِنَا حَيْثُ نَحْنُ لَا نَتَأَخَّرُ قِيَدَ  
أُنْمَلَةٍ. ثُمَّ شَيْئًا فَشَيْئًا تَأْخُذُ سَحَابَةٌ شُعُورٍ  
لَا اسْمَ لَهُ تَلْفُ فَتَعْمُرُهُ إِحْسَاسُنَا بِالْفَتْيَانِ  
وَالدُّوَارِ وَالذَّعْرِ. وَبِتَدْرِيجٍ لَا يَكَادُ يَدْرُكُ تَتَخَذُ  
هَذِهِ السَّحَابَةُ شَكْلًا كَالَّذِي اكْتَسَاهُ بخَارِ  
الْقُمُوقِ مِنْ حَيْثُ طَلَعَ مَارِدُ أَلْفِ لَيْلَةٍ وَلَيْلَةٍ.  
لَكِنْ مِنْ غِيَمَتِنَا عَلَى حَافَةِ الْهَاوِيَةِ تَتَطَوَّرُ إِلَى  
دَائِرَةِ الْمُمُوسِيَّةِ صُورَةٍ أَشْبَعُ وَأَفْطَحُ بِبَعِيدِ  
مِنْ أَيِّ جَنِّي خُرَافَةٍ أَوْ شَيْطَانٍ وَمَعَ ذَلِكَ فَهِيَ  
لَا تَعْدُو كَوْنَهَا فِكْرَةً وَإِنْ كَانَتْ مَرْعَبَةً تَجْمِدُ  
نَخَاعَ أَعْظَمِنَا ذَاتَهُ بِضَرَاوَةٍ ابْتِهَاجٍ رُعْبَهَا. إِنَّ  
هِيَ إِلَّا فِكْرَةٌ مَا قَدْ يَكُونُ عَلَيْهِ إِحْسَاسُنَا لَدَى  
هُوِيِّ حَطُوطِ التَّهْوِيرِ مِنْ عُلُوِّ كَهَذَا.



أَنْ عَمِلَ فِي تَرْوِيجِ خَيْرٍ.

هَآ قَدْ قَلَّتِ الْكَثِيرُ وَبَلَغَتْ مَدَى أَنْ أُجِيبَ  
عَلَى سُؤَالِكَ وَأُشْرَحَ لَكَ لِمَآذَا أَنَا هُنَا لِعَلِّي  
أَسْتَطِيعُ أَنْ أَعْلَلَ لَكَ شَيْئًا يَكُونُ لَهُ عَلَى الْأَقْلُ  
شَبْهٌ وَجْهٌ بَاهِتٌ وَضَعِيفٌ لِسَبَبٍ تَقْلِدِي هَذِهِ  
الْأَصْفَادَ وَلِزُومِي زِنَازَةَ الْمَحْكُومِ عَلَيْهِ هَذِهِ.

وَلَوْ لَمْ أَكُنْ بِهَذَا الْإِسْهَابِ، لَكُنْتُ إِمَّا  
أَسَاتَ فَهْمِي عَلَى الْجَمَلَةِ أَوْ أَتَهَمَّنِي مَعَ  
الْعَامَّةِ بِالْجُنُونِ. أَمَّا وَالْحَالُ هَذِهِ فَسَيَكُونُ  
مِنَ الْيَسِيرِ عَلَيْكَ إِدْرَاكَ أَنِّي إِحْدَى الضَّحَايَا  
الْكَثِيرَاتِ الَّتِي لَا حَصَرَ لَهَا لِعِغْرِيتِ الضَّلَالِ.

مُسْتَحِيلٌ أَنْ يَكُونَ قَدْ أَنْجَزَ عَمَلٌ بِأَكْثَرِ  
تَرَوٍّ وَأَتَمِّ تَدْيِيرٍ أَوْ أَنْفَذَ تَبْصُرٍ.

لِأَسَابِيعٍ، لِأَشْهُرٍ أَنْعَمَتِ النَّظَرُ فِي وَسَائِلِ  
الْجَرِيمَةِ. أَلْفَ خُطَّةٍ طَرَحْتُهَا لِأَنْ تَنْفِذَهَا  
تَضَمَّنَ فُرْصَةً كَشَفَ أَخِيرًا وَبَعْدَ طَوِيلِ بَحْثٍ  
وَجَدْتُ وَأَنَا أَقْرَأُ بَعْضَ الْمَذْكُرَاتِ الْفَرَنْسِيَّةِ،  
تَقْرِيرًا عَنْ مَرَضٍ مَحْتَوٍ الْهَلَاكِ تَقْرِيًّا  
أَصَابَ السَّيِّدَةَ «بِيلُو» بِسَبَبِ شَمْعَةٍ اتَّفَقَ أَنْ  
كَانَتْ مَسْمُومَةً قَرَعَتْ الْفِكْرَةَ مُخِيلَتِي فَوْرًا.

كُنْتُ أَعْلَمُ عَادَةً ضَحِيَّتِي الْقِرَاءَةَ فِي سَرِيرِهِ  
قَبْلَ أَنْ يَنَامَ. كَمَا كُنْتُ أَعْلَمُ أَيْضًا أَنَّ حَجَرَتَهُ  
ضَيْقَةٌ وَسَيِّئَةُ التَّهْوِيَةِ، لَكِنِّي لَا أَحْتَاجُ وَصْفَ  
الْحَبِيلِ الْيَسِيرَةِ الَّتِي أَبْدَلْتُ بِهَا، فِي شَمْعَدَانِ  
غُرْفَةِ نَوْمِهِ، شَمْعَةً مِنْ صُنْعِي الْخَاصِّ مَكَانَ  
الشَّمْعَةِ الَّتِي وَجَدْتُهَا هُنَاكَ.

فِي صَبَاحِ الْيَوْمِ التَّالِيِ عُنِيَ عَلَيْهِ مَيِّتًا

وهذا السقوط، هذا الاندفاع المذهل إلى  
العدم، للسبب عينه أنه يتضمن أقصى صور  
الموت والألم فظاعة ورعباً اللأئي تبادرن إلى  
خيالنا يوماً، لذات هذا السبب نرانا الآن  
نرغب فيه- هذا السقوط- كأشد ما تكون  
الرغبة.

ولأن العقل يدفعنا بعنف عن شفا الهاوية،  
ندفع لذلك بعدة مقتربين منه.

لا يوجد هوى في الطبيعة، في جهنميتها،  
بمثل نفاذ صبر من يترصد وهو يرتجف على  
شفير الهاوية الارتواء في قلبها. أن تنغمس  
ولو للحظة في أي هم أو شروع بالفكر إلا كان  
في ذلك قضاء هلاكاً لا محالة. لأن التفكير  
وحده يحثنا على الامتناع وذلك، أقول، أن لا  
يمكن الإمساك. إذا لم توجد ذراع صديقة  
لكبحنا أو إذا فشلتنا بانتفاضة مفاجئة في  
الطرح بأنفسنا إلى خلف عن الهوة إذا لقد  
ارتمينا فرسبنا وكان في ذلك هلاكاً.

فلنحصر هذه الأفعال وأشباهها  
ولنستنطقها كيفما شئنا، نجدها ناتجة  
فقط عن روح الشكاسة.

ونحن لا نرتكب هذه الأفعال إلا لأننا  
نشعر أنه لا يجب أن نرتكبها. ووراء هذا  
لا يوجد أي مبدأ قابل للإدراك والتعليل،  
ويمكننا فعلاً أن نرتب هذه الشكاسة  
المعاندة، إغراءً وتحريضاً مباشراً من عدو  
البشر الأقدم والألد وما علمناه قط اتفق له



مثلاً لو أَنَّ الأَغْنِيَّةَ فِي حَدِّ ذاتِها كانت جَيِّدةً أو  
نَعَمَ الأَوْبِرَا ذَا استحقاقٍ فَتَيَّ يَذْكَرُ.

وهكذا صرَّتْ فِي النِّهَايَةِ أَبْغَتْني عَلَى  
الدَّوَامِ متفَكِّراً فِي مَأْمَنِي، مُرَدِّداً بِصَوْتٍ  
خَفِيفٍ يَكَادُ يَخْفَى عِبَارَةً: «أنا آمِن».

وَفِي يَوْمٍ وأنا أَهيمُ عَلَى طَوْلِ الشُّوَارِعِ  
استوقفتُني بِصَدَدِ هَمْسِ المقاطعِ المَهْودَةِ  
بِصَوْتٍ مسموعٍ قَرِيباً. وَفِي نَوْبَةِ نَزَقٍ  
وشكاسةٍ أَعَدَّتْ صياغتها هكذا: «أنا آمِن-  
أنا آمِن-أجل-مَا لَمْ أَكُنْ مَجْنُوناً بِمَا يَكْفِي  
لِلاعترافِ عَلَناً».

مَا أَنْ نَطَقْتُ بِهِذِهِ الكَلِمَاتِ حَتَّى شَعَرْتُ  
بِقُشْعَرِيَّةٍ جَلِيدَةٍ تَسْرِي إِلَى قَلْبِي. لَقَدْ سَبَقَ  
لِي بَعْضُ التَّجَرُّبَةِ بَنَوِيَاتِ الزَّيْفَانِ وَالضَّلَالِ  
هَذِهِ (التي كُنتُ فِي حَيْرَةٍ مِنْ تَفْسِيرِ طَبِيعَتِهَا)  
كَمَا أَذْكَرُّ جَيِّداً أَيْضاً أَنَّي لَمْ أَنْجَحْ مَرَّةً فِي  
مُقَاوَمَةِ حَمَلَاتِهَا.

وَالآنَ هَا إِنِّي عَارِضُ هَذَا الإِيحَاءَ الذَّاتِي  
بأنَّهُ يُمْكِنُ أَنْ أَكُونَ مَجْنُوناً كِفَايَةً لِإِفْشَاءِ  
بِالْجَرِيمَةِ الَّتِي أَجْرَمْتُ يُوَاجِهْنِي كَمَا لَوْ  
كَانَ شَبَحَ عَيْنِ الرَّجُلِ الَّذِي قَتَلْتَهُ وَيُشِيرُ بِي  
لِلْقَتْلِ.

فِي الْبَدَايَةِ سَعَيْتُ جَاهِداً لِأَنْ أَنْقُضَ هَذَا  
الْكَابُوسَ عَنْ رُوحِي.

فَمَشَيْتُ بِقُوَّةٍ مُسْرِعاً دَائِماً أَسْرَعَ فَأَسْرَعَ.  
أَخيراً رَكَضْتُ. شَعَرْتُ بِرَغْبَةٍ جُنُونِيَّةٍ فِي  
الصُّرَاخِ عَالِياً.

فِي سَرِيرِهِ وَكَانَ تَقْرِيرُ مُحَقِّقِ الوَفَايَاتِ غَيْرِ  
الطَّبِيعِيَّةِ كَمَا يَلِي: «مَوْتُ بَانْقِضَاءِ الْأَجَلِ،  
مَوْتُ بَارْذِيَارٍ إِلَهِي».

وَرِثْتُ كُلَّ تَرِكْتِهِ، وَاسْتَمَرَّ بِي الْعَيْشُ عَلَى  
أَحْسَنِ حَالٍ لِسَنَوَاتٍ لَمْ تَطْرُقْ فِيهِنَّ أَبَداً وَلَوْ  
لِمَرَّةٍ دِمَاغِي فَكْرَةً أَنِّي قَدْ يُكْتَشَفُ أَمْرِي.  
وَكُنْتُ قَدْ تَوَلَّيْتُ بِنَفْسِي التَّخَلُّصَ مِنْ  
بَقَايَا الشَّمْعَةِ الْمُئِمَّةَةِ بِحَذَرٍ أَتَمُّ مِنْ أَنْ يُودِعَهَا  
غَيْرَ الْعَدَمِ.

فَلَمْ أَتْرُكْ أَدْنَى طَيْفٍ لِدَلِيلٍ يُمْكِنُ عَنْ  
طَرِيقِهِ اتِّهَامِي نَاهِيكَ عَنْ إِدَانَتِي بِالْجَرِيمَةِ.  
لَا يُمْكِنُ تَصَوُّرُ أَمْنِي الْمُطْلَقِ وَطُمَأْنِينَتِي  
الرَّاسِخَةِ. لِبَرَهَةٍ طَوِيلَةٍ جَدًّا مِنْ الزَّمَنِ كُنْتُ  
قَدْ اعْتَدْتُ أَنْ أَطْرَبَ لِهَذَا الشُّعُورِ. حَيْثُ أَمَدَّنِي  
هَذَا الشُّعُورُ بِابْتِهَاجٍ أَكْثَرَ حَقِيقَةً وَوَاقِعِيَّةً مِنْ  
كُلِّ الْفَوَائِدِ الدُّنْيَوِيَّةِ الْمَحْضَةِ الَّتِي جَادَتْ بِهَا  
فِيَوْضُ خَطِيبَتِي.

لَكِنْ زَمَناً أَتَى أَخيراً تَطَوَّرَ فِيهِ، عَلَى  
دَرَجَاتٍ لَا يَكَادُ يَدْرُكُ التَّدْرُجُ فِيهَا، الشُّعُورُ  
الْمَمْتَعِ الْمَطْرَبِ إِلَى فَكْرَةٍ مُتَمَلِّكَةٍ وَمُرْهَقَةٍ.  
فَكْرَةً أَرَعَجْتَنِي وَأَرْهَقْتَنِي لِأَنَّهَا اسْتَحْوَذَتْ  
عَلَيَّ وَسَكَنْتَنِي كَالْمَحْضُورِ. فَبِالْكَادِ اتَّخَلَّصْتُ  
مِنْهَا لِلْحِظَةِ. وَإِنَّهُ لَأَمْرٌ مُشْتَرَكٌ بَيْنَنَا جَمِيعاً  
أَنْ نَنْزَعَجَ هَكَذَا مِنَ الطَّنِينِ فِي آذَانِنَا أَوْ  
بِالْأُخْرَى فِي ذَوَاكِرِنَا، الَّذِي لِقَرَارِ بَعْضِ أَعْنِيَّةٍ  
عَادِيَّةٍ أَوْ لِبَعْضِ التَّنْتَفِ الْخَاطِطَةِ الْعَابِرَةِ غَيْرِ  
الْمُؤَثِّرَةِ مِنَ الْأَوْبِرَا. وَلَنْ نَكُونَ أَقَلَّ انْزِعَاجَا

فَرَعَنِي بَعْرَضٍ كَفَّهُ عَلَى ظَهْرِي. فَانْبَثَقَ عَنْ  
روحي السِتر الذي طَالَ احتباسه.

قِيلَ أَنِّي تَكَلَّمْتُ بِجَلَاءٍ كَبِيرٍ فِي النُّطْقِ،  
وَلَكِنْ بِتَفْخِيمٍ بَيْنَ وَعَجَلَةٍ حَمَسَةٍ كَأَنَّمَا خَشِيَّةٌ  
المقاطعة قبل خَتَمِ الْجَمَلِ الْوَجِيزَةِ وَالْمُفْعَمَةِ  
مع ذلك التي استودعتني الجَلَادَ وَأَوْدَعَتْنِي  
جَهَنَّمَ. بعد أَنْ سَرَدْتُ كُلَّ مَا هُوَ ضَرُورِي  
لِلْحُكْمِ قَضَائِيًّا بِثبُوتِ الْجَرِيمَةِ تَهَاوَيْتُ  
لِوَجْهِهِ فِي غَيْبِيَّةٍ.

لكن لماذا علي قول المزيد ؟

اليوم أتقلد هذه الأغلال وأنا هاهنا !

وغدا سأكون منها في حل ! ولكن أين ؟!

وكل موجة فكر لحقت غمرتني برعبٍ  
متجددٍ فقد أدركتُ جيداً، وَأَسْفَاهُ، إدراكاً لا  
شبهة فيه أَنَّنِي إِن أَفكر في مثل حَالَتِي التي أَنَا  
عليها الآن فقد هَلَكْتُ.

زِدْتُ مَسْرَعاً فِي خُطْوِي. وَثَبْتُ عَبْرَ  
الشَّوَارِعِ الْمَزْدَحْمَةِ وَنَطَطْتُ كَالْمَجْنُونِ. أَخِيرًا  
أُنْذِرُ النَّاسَ وَتَعَقَّبُونِي، إِذَّاكَ أَحْسَسْتُ أَنَّ  
مَصِيرِي قَدْ حُتِمَ. وَلَوْ اسْتَطَعْتُ قَطْعَ لِسَانِي  
لَمَا قَصَّصْتُ إِلَّا أَنَّ صَوْتًا خَشِنًا دَوَّى فِي أذُنِّي  
وَقَبْضَةً أَشَدَّ خَشُونَةً نَشِبَتْ فِي كَتْفِي. اسْتَدْرَتِ  
وَأَنَا أَلْهَتْ. لِلْحِظَةِ كَابِدْتُ مِنَ الْاِخْتِنَاقِ كُلَّ  
كَرْبٍ وَنَزَعٍ. فَعَمِيتُ وَصَمِمْتُ وَدُخْتُ. ثُمَّ إِنَّ  
أَحَدَ الشَّيَاطِينِ غَيْرِ الْمُرْتَبَةِ عَلَى مَا ظَنَنْتُ



## القيم الجمالية للصياغات المجسمة للخط العربي

علي عفيفي ☆

يعد الخط العربي من أهم العناصر التراثية الزخرفية في الفن الإسلامي؛ نظراً لخصائصه التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية تجعله متميزاً بين الأعمال الفنية الأخرى، وقد تميزت كتاباته بمختلف أشكالها بتصميماتها الابتكارية، ودقة تنفيذها، ولذلك برز الخط العربي في تاريخ الفن الإسلامي، واتخذ مكانة مرموقة وشخصية فريدة جعلت منه فناً قائماً بذاته.

والخط العربي هو الفن الجميل للكتابة العربية التي ساعدت بنيتها، وما تتمتع به من مرونة، وطواعية، وقابلية للمد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب على ارتقاء الخط العربي إلى فن جميل يتميز بقدرته على مساقرة التطورات والخامات، فتشكلت علاقة وثيقة بين كل نوع من أنواعه والمواد التي يكتب بها أو عليها، فمرة يكون ليناً ينساب برشاقة وغنائية، وأخرى يكون صلباً متزناً يشغل حيزه بجلال يمتد إلى ما حوله، ولهذا فإن الصلابة واللين يتبادلان ويتناغمان فيه، وهو في كل أحواله يشد الناظر ويمتعه بجمالياته الخاصة وتجريدته المتميزة التي عرفها بشكل مبكر وراق، مما جعل له مكانة خاصة بين الفنون التشكيلية.

☆ صحفي وأكاديمي مصري.

جمالية.

وهناك العديد من الأمثلة للصياغات المجسمة للخط العربي في هياكل متعددة منها البارز والغائر، ومنها المصمتة والمفرغة، بالإضافة إلى تعدد الأساليب والتقنيات، والخامات، الحفر في الرخام، والأحجار، والأخشاب، والخزفيات، واستخدمت لتزيين سطوح المحاريب، والأفاريز، وشواهد القبور، والرنوك، والأبواب، والتشكيلات الجصية، والمشربيات، والتحف المعدنية والزجاجية وغيرها.

وقد استلهم العديد من فناني العصر الحديث معطيات الخط العربي، المسطح منها والمجسم، في أعمال فنية ذات رؤية مستحدثة، تؤكد إمكانية التداول المعاصر للخط العربي، وإمكانية بلوغ إبداعات منفردة ومتميزة من خلال توظيفه في العمل الفني، وقدم بعض الفنانين حلولاً مجسمة للخط العربي تميزت بطابع خاص بسبب تواجدها الحقيقي في الفراغ وعلاقتها بالأضواء والظلال، والخامات التي نفذت منها.

وتتحقق القيم الجمالية للصياغات المجسمة للكتابات العربية من خلال العلاقات التشكيلية المختلفة التي تحدد أساليب تجميع الحروف والكلمات بالصورة الجمالية المناسبة، وبمساعدة الخصائص التشكيلية للحروف العربية، وما بها من طواعية في التشكيل.

ولهذا فإن الأطروحات العلمية التي

ويعتمد الخط العربي جمالياً على قواعد خاصة تنطلق من تناسب بين الخط والنقطة والدائرة، وتستخدم في أدائه فنياً العناصر نفسها التي تعتمدها الفنون التشكيلية الأخرى، كالخط والكتلة، ليس بمعناها المتحرك مادياً فحسب؛ بل وبمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تجعل الخط يتهدى في رونق جمالي مستقل عن مضامينه ومرتبطة معها في آن واحد.

ولذلك يعتبر مجال الخط العربي من المجالات التي تستحق الدراسة والبحث، وهناك العديد من الدراسات والبحوث التي تناولته، فهناك دراسات تناولت «الخط العربي كعنصر من عناصر تصميم الملصقات»، و«كعنصر تشكيلي في الفن العربي المعاصر»، كما تناولت دراسات ثنائية «جماليات الكتابة العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات المباني»، وأخرى تناولت دوره في «تصميم شعارات جمالية مستحدثة»، وغيرها من الدراسات والبحوث، والبحث الذي نقدم له هذا العرض يركز على الصياغات المجسمة المتعددة للخط العربي في مختارات من الآثار المعمارية والفنون التشكيلية الإسلامية، وللصياغات المجسمة للخط العربي بصفة خاصة العديد من الأساليب والتقنيات المختلفة، تتطلب المزيد من الدراسات المتخصصة التي تقوم على التحليل والتصنيف من أجل الكشف عن أساليب وكيفيات تناوله في صيغ جمالية مجسمة، وما تتضمنه هذه الكيفيات من قيم

صياغات مجسمة مبتكرة، واختتمه بالنتائج والتوصيات التي خلص إليها بعد دراسته للصياغات المجسمة للخط العربي.

وضح الباحث في الفصل الأول خلفية البحث، ومشكلته، وفروضة، وأهميته وأهدافه، وحدوده، ثم تطرق لمنهج البحث القائم على الوصف والتحليل والتصنيف

للصياغات المجسمة للخط العربي، من خلال إطارين: الأول نظري يهدف للتعريف بالصياغات المجسمة، وإيضاح أثر التجسيم على الحروف والكتابات العربية، والثاني عملي يتضمن تجربة الباحث من خلال عمل تطبيقات ذاتية فنية قائمة على توظيف الصياغات المجسمة للخط العربي للاستفادة من القيم الجمالية للصياغات المجسمة للكتابات العربية في أعمال معاصرة غائرة وبارزة وكاملة التجسيم، وأوضح الدراسات السابقة المرتبطة، وتعرض لأهم المصطلحات الواردة بالبحث، كالقيمة، وهي «الصفة التي تجعل الشيء مرغوباً فيه وتطلق على ما يميز الشيء من صفات تجعله مستحقاً للتقدير»، والقيم الجمالية التي هي «ثمرة تجارب كثيرة في مجتمع معين محدد بظروف زمنية ومكانية خاصة لها شأنها في تحديد التصور الجمالي»، والصياغة وتعني «طريقة معالجة المفردات التشكيلية من خلال فكر وأسلوب الفنان بما يحقق الفكرة داخل التصميم»، والمجسم ويقصد به «الشيء الذي له حجم ويعبر عنه بالإسقاط في أبعاد الفراغ».

وشمل الفصل الثاني مقدمة عن نشأة

تحدث عن الخط العربي المجسم قليلة نظراً إلى اعتبارات عدة تحول دون المضي في تلك الدراسات، ولكن الباحث بكلية التربية النوعية جامعة حلوان قد تسليح أكاديمياً واستطاع الدخول إلى معترك دراسات الخط العربي الحافل بقيم جمالية وفنية وتشكيلية عدة.

وقد تركزت هذه الأطروحة حول معالجة موضوع «القيم الجمالية للصياغات المجسمة للخط العربي والإفادة منها في التصميمات الزخرفية»، من خلال تناول الكتلة والفراغ وما ينتج عنها من التبادل البارز والفائر بحيث تصبح الكتابات بارزة على أرضية غائرة أو العكس، وما تحتويه أشكال الحروف العربية من فراغات تميز كل حرف من الحروف عن غيره، الأمر الذي يعطي اختلافاً في طبيعة الفراغ الناتج عن كتلة الحرف، وكذلك من خلال إبراز القيم الجمالية للكتابات والزخارف البارزة من خلال علاقة الضوء والظلال الساقطة على المجسمات وأرضيتها لتحقيق التنوع في مستوى السطح، والتباين اللوني بتغيير لون الأرضيات عن الكتابة البارزة أو العكس لإظهار الكتابات البارزة واضحة.

وعليه فقد قام الباحث بتقسيم العمل إلى خمسة فصول تناولت دراسة وتتبع وحصر الصياغات المجسمة للخط العربي من خلال الأمثلة المتنوعة التراثية والمعاصرة، وتحليل بعض النماذج للاستفادة منها في إجراء تطبيقات مبتكرة من حروف الخط العربي في

والغائرة، والمفرغة، وشديدة البروز، وكاملة التجسيم، ثم عرض لمختارات الكتابات المجسمة عبر العصور الإسلامية: الأموية، والعباسية، والفاطمية، الأيوبيّة، المملوكية، العثمانية، وفي عصر محمد علي، وفي العصر الحديث، وفي الكتابات العربية في الفن المعاصر.

وتعرض أيضاً للصياغات المجسمة في الفنون العربية المعاصرة، وأثرها على الفنانين في العصر الحديث، وأوضح الباحث في هذا الفصل المصادر المختلفة للكتابات العربية المجسمة قديماً وحديثاً.

وحل في الفصل الرابع القيم الجمالية للكتابات العربية المجسمة في مختارات متنوعة من الفنون التراثية الإسلامية، والمعاصرة مع توضيح أسباب وأسس اختيار تلك النماذج حيث تعددت التقنيات والخامات وأساليب التنفيذ قديماً وحديثاً، والاستفادة من نتائج التحليل، للوصول إلى القيم الجمالية والمقومات التشكيلية لإمكانية إجراء بعض التطبيقات المعاصرة.

وعرض كذلك للعناصر الفنية المؤثرة في الصياغات المجسمة للكتابات العربية متمثلة في الكتلة والفراغ بهيئتها المغلقة والمفتوحة، والظل والضوء، والقوة الفراغية في الخطوط، وملامس الخامات الناعمة، والخشنة.

وختم البحث بالفصل الخامس الذي وضع النتائج التي توصل إليها الدارس من خلال البحث، ومن خلال التطبيقات الذاتية

الخط العربي في ضوء النظرية الحديثة، من خلال عرض نماذج من النقوش: أم الجمال الأول، والنمارة، وزيد، وحران، وأم الجمال الثاني، وتطوره بعد ظهور الإسلام من الشكل بطريق النقط إلى أن دخل العجم في إطار الدولة الإسلامية ومن ثم دعت الحاجة إلى استخدام النقط، لتظهر بعد ذلك علامات الترقيم والاختصار، والترتيب في الأبجدية العربية، ونوعي الخط العربي المقور والمبسوط، وأسماء الخطوط العربية الشهيرة كالخط الكوفي، والنسخ، والثلث، والديواني، والرقعة، والإجازة، والفارسي وغيرها، ويوضح كذلك المقومات التشكيلية للخط العربي المتمثلة في: المد، البسط، التدوير، المطاطية، قابلية الضغط، التشابك والتداخل، تعدد شكل الحرف الواحد، قابلية التحوير، ومعرفة إمكانيات وأساليب تشكيله في الفن الإسلامي بنوعيه المسطح والمجسم، والتعرف على المقومات التشكيلية لحروفه، والصياغات المتعددة في مجال فن الخط العربي.

وتعرض في الفصل الثالث للمجالات التي استخدمت فيها الكتابات المجسمة كالتحت في الحجر، والجص، وفي الجدران، والحفر المباشر في الجدران، وتنفيذ الكتابات على الرخام، والأخشاب، والخزف، والزجاج، والنقش على العمائر المختلفة وشواهد القبور أو الفنون التطبيقية المختلفة، وكذلك تقنيات وخامات التجسيم في الفنون المختلفة، وتناول أساليب تجسيم الخط العربي البارزة،



التحليل في إجراء التطبيقات الذاتية للباحث لإنتاج عدد من التصميمات المتنوعة المجسمة للحروف العربية.

وتأتي أهمية البحث من إلقائه الضوء على الهياكل المتعددة للصياغات المجسمة للكتابات العربية في مختارات من الآثار والفنون التشكيلية الإسلامية والأعمال المعاصرة، والكشف عن أوجه التشابه والاختلاف من حيث التقنيات والخامات بين الكتابات العربية المجسمة قديماً وحديثاً، ويتناول الصياغات المجسمة للخط العربي كمدخل للإفادة منها في تطبيقات مجسمة مستحدثة، حيث يسعى الباحث للإجابة عن تساؤل يدور حول كيفية التوصل لكيفيات تحقيق القيم الجمالية للصياغات المجسمة للخط العربي في التراث الإسلامي والأعمال المعاصرة كي تكون مدخلاً لابتكار أعمال مجسمة في مجال التصميمات الزخرفية.

باستخدام بعض الخامات التي تتوافر فيها الإمكانيات اللازمة لتجسيم الحروف العربية التي يقتصر الجاذب التطبيقي عليها، لإمكانية إعداد نماذج معاصرة لأعمال كاملة التجسيم.

وبعد فإن هذا البحث الذي حصل به الباحث أحمد عبد العظيم حسين على درجة الماجستير في التربية الفنية من كلية التربية الفنية جامعة حلوان يعد إضافة جيدة لدراسة الخط العربي.

فالباحث يستعرض مفهوم الحروف العربية والخط العربي، ونشأته، وتطوره، وأنواعه، وأساليب تشكيله، وتعدد صياغاته في الفنون الإسلامية، بالإضافة لدراسة وحصر وتصنيف مجالات وأساليب تجسيم الحروف العربية من خلال الفنون التراثية والمعاصرة، كما يستعرض تحليل نماذج متعددة للحروف والكتابات العربية المجسمة للإفادة من نتائج



## أثر الفراشة

عثمان مشاورة☆

وقفت كاتبة أمريكية ذات مرة، وأمام جمع غفير، قالت: «أوقفوا هذا العالم، أريد أن أنزل» لكن إلى أين تنزلين بالله عليك؟

مؤخراً، وكما لو أن الأمر حلم برمته، بات العالم أفعوانية هائلة، شديدة التلويب والانحدار، النزول منها يفضي إلى الفراغ، وأي عذاب هو السقوط في الفراغ اللامتناهي، تتخبط وتتشقلب دون أن تهتدي إلى أرض!

أصبحت السوق سوقاً واحدة. المكتبات مكتبة واحدة، مليارات الكتب في «فلاش ميموري» ضمن حمالة مفاتيحك، أو في ملف أصغر صغير بزاوية الشاشة، بالكاد تبذل جهداً بسيطاً، بإصبعك السبابة، للحصول على كتاب معين.

☆ قاص وكاتب من الأردن.



أصبح بالنسبة للبعض، حيوانا غريبا مبهما، تبدل عليهم دون أية شفقة أو رحمة تذكر، كائنات هلاميا، وقد فقس من البيضة أخيرا، تضخم إلى أن ملأ الأرجاء، وكنم الأنفاس.

ليس مصير العالم أن يبقى مرهونا للمهدمين الزائفين، فمعاول البناء وأدواته أكثر من معاول الهدم، إن أصبح العالم كله، شاشة واحدة، فلتكن منارة تضيء وتومئ في ظلمة هذا الكون، فالمبدع لا يصمت، ولا يعجز، ولا يغمض عينيه ويلزم الحياء بالطلق، إنما يرسل المبدعون طاقتهم المؤتبة، والمحفزة، كما لو أنهم غدد العالم الصماء، ففي غوغائية هذه الإفعوانية الواحدة، يُطل المبدعون، الإنسانيون والخيرون بالضرورة، بصولجاناتهم ورهبتهم القدسية، بشفافيتهم ونقائهم، بما يملكون من طاقة كامنة في خلجاتهم، يبحثون عن الأشياء الجميلة، ينشرون أشعة الأمل، لتمضي مراكب الإبداع فوق الأمواج والعباب، غير عابئة بقراصنة أقزام، يرتبون على ظهور المتعيين وصدورهم، ويمدون أيديهم البيضاء إليهم، قوية وصادقة.

وكما أن رفرقة جناحي فراشة في الشمال، قد تثير زوبعة في الجنوب، فإن لسة حنو على كتف متعب، قد تدفعه بعيدا عن الهاوية.

الجماهير جمهور واحد، ساذج في كثير من المرات، تتطلي عليه الدعاية الإعلامية، يُصَفَّق لها، ويشعر بالمسؤولية الكبيرة على عاتقه تجاه المشاركة في صنع القرار، المقرر سلفا.

وأخيرا، الأصدقاء، انكمشوا في صديق واحد، أقرب ما يكون إليك، هو الجهاز وليس القائمة الرقمية التي بداخله.

ملايين من الأشياء الواحدة، في شيء واحد. العالم، لم يعد، أبدا، تلك المقولة المبهرة، «قرية صغيرة»، تضائل إلى شيء أصغر بمئات المرات، شاشة هاتف متنقل، أو شاشة حاسوب على وجه أدق.

وفي جنح الليل، وأنت فوق الوسادة، تتأهب، وبكيسة واحدة تطفئ وميض العالم الكبير من حولك، تخذل إلى النوم، وحيدا تملؤك القشعريرة.

منذ بداية الألفية، وكأي كرة فولاذية عملاقة تتدحرج من فوق منحدر، يمضي العالم، سريعا ومتدهورا، كائنات لا يهرم، إنما تتبدل ملامحه بسرعة هائلة لا تُصدق، ما يثير الحزن والعاطفة الجياشة لأولئك الذي يحنون إلى تقاسيمه القديمة، يحولقون، ويتمتمون بـ«إيه.. سقى الله تلك الأيام»،